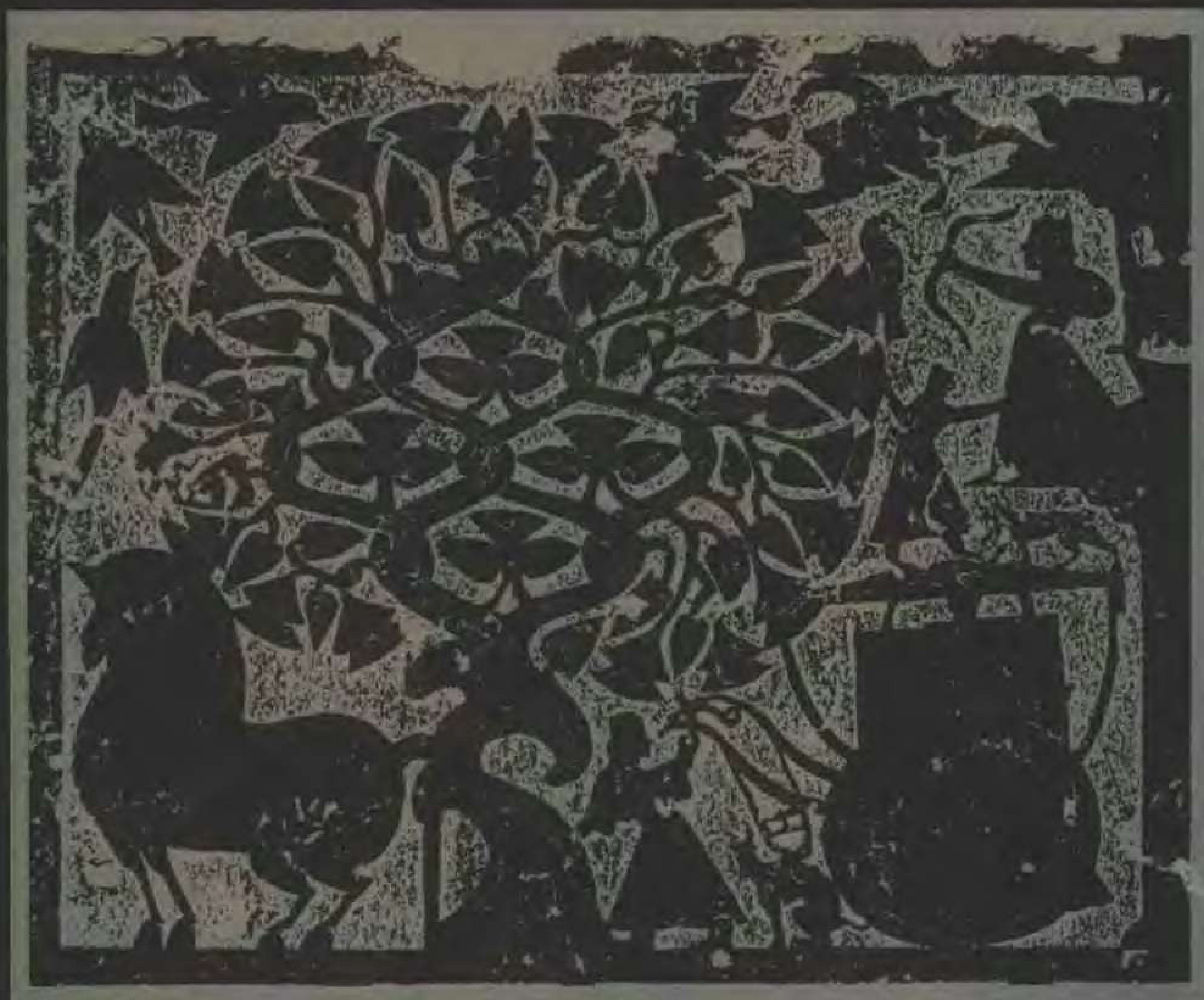
中國美術分類全集

中國畫像石全集

山東漢畫像石



中國畫像石全集編輯委員會 編

中國美術分類全集

中國畫像石全集 1

山東漢畫像石

中國美術分類全集領導工作委員會

中國美術分類全集總編輯出版委員會

總編輯　啓　功

常務副總編輯　趙　敏

副總編輯　邵宗遠　劉玉山　張囤生　吳士餘

委　員　（按姓氏筆畫爲序）

于永湛　王朝聞　王樹村　王　琦　王伯揚　艾中信　朱家溍　沈　鵬
李學勤　李書敏　宋鎮玲　金維諾　周　誼　林文碧　吳士餘　吳成槐
吳　鵬　馬承源　段文杰　俞偉超　邵宗遠　姚鳳林　陳允鶴　陳宏仁
孫振庭　奚天鷹　啓　功　寇曉偉　張　仃　張囤生　常沙娜　許力以
清白音　楊伯達　楊牧之　楊　新　楊　瑾　楊純如　趙　敏　趙志光
趙貴德　鄭　白　樓慶西　劉玉山　劉振清　劉建平　劉慈慰　樊錦詩
閻曉宏　謝稚柳　關山月　羅哲文　龔繼先

一九八六年至一九九七年期間曾任《中國美術分類全集》領導工作委員會、總編輯委員會的副主任、總編輯、副總編輯及編委名單如下：

領導工作委員會　副主任　吳作人　劉　杲
委　員　袁　亮　張德勤

總編輯委員會　總編輯　邵　宇
副總編輯　陳允鶴　楊　瑾　龔繼先
委　員　古　元

《中國畫像石全集》編輯委員會

凡例

一、《中國畫像石全集》（共八卷）是《中國美術分類全集》的重要組成部份。一至七卷爲漢代畫像石，第八卷爲漢以後歷代石刻綫畫。

二、《中國畫像石全集》除第八卷按朝代編排，其餘各卷均按地區編排。所收圖片絶大部份爲畫像石拓片；對于少量高浮雕類及繪刻結合的畫像石，采用原石照片。

三、本卷爲《中國畫像石全集》第一卷：《山東漢畫像石》。所收圖片爲山東地區比較完整的和有代表性的石闕、石祠和墓室的畫像，較集中地反映出山東漢畫像石在題材内容、藝術風格等方面的特點，以及這些墓葬建築物與其畫像的關係和整體面貌。

四、本卷内容以石闕、石祠、墓室不同的建築形式爲順序，以建築物爲單元，以畫像所在建築物的方位爲題目而編排，極少畫像以内容爲題目。

五、本卷内容分五部份：一爲前言，二爲全集概論，三爲本卷專論，四爲圖版，五爲圖版説明。

前　言

中華民族的文化，從時間久遠來講，已有五千多年歷史，這是中外人士都知道的；從覆蓋的面積來講，可有若干萬平方公里的區域，也是中外人士都已看到的；若從它的構成因素來講，恐怕了解的人士就比較不大多了。

無論是研究中華文化史者抑或是欣賞由此文化所構成的美術品的人，沒有不驚嘆它的燦爛、豐富而有應接不暇之感的。如果探討其原因所在，就會理解到它絕不可能僅僅是某一時代、某一地區、某一民族所能獨自創造完成的。中國是個多民族的國家，各族之間自古即隨時隨處互相習染，互相融合，才有現在所見的驚人燦爛的文化及其成果。

世界歷史上幾千年前已建立的文明古國，多數至今已不存在或雖仍存在却曾中斷過一段時間。而我們中國則綿延數千年未曾中斷，甚至某個事件的日期，古史書上的記載可以和出土文物銘刻相吻合。中國的歷史長河中，雖也曾有些小段爲某些兄弟民族掌了政權，但他們都是中華民族大家庭的組成部分，沒有割斷中華文化傳統，所以說中華文化是五千多年綿延未斷的文化，可稱當之無愧的。

幾年前，中央宣傳部組織了衆多的文化、文物工作的專家，編成《中國美術全集》六十大册。出版以來，讀者眼界大開，這六十册書起到了現有的任何博物館及任何文化藝術史的論著都無法起到的對人民的啓發、教育作用。事實很簡單，無論哪個博物館，哪部研究、介紹這類學術的著作，都不可能同時擁有這些陳列品和實物的直觀插圖。凡閱讀、研究過這類書籍的人都知道，讀千百字的文字説明，不如看一眼實物；而能一次瀏覽這些圖片，豈不『勝讀十年書』！

現在我國文化、教育事業隨着經濟的發展而不斷地擴充、提高。文史書籍的搜集、重印，以及從種種角度加以整理傳播，已取得普及與提高的極大效果，而美術方面也不容無所擴展。由于原六十册的内容難以盡納各個時代的代表作品，而且新發現的文物珍

品也有待補充。更有些近、現代的優秀作品，反映中國文化藝術新發展的，過去還未及選編，現在亦應納入。于是領導上再次組織群力，在以前六十大册的基礎上翻成幾倍，編爲《中國美術分類全集》，預計約有三百餘册。這部新編巨著中，藝術種類雖然變動不大，但在每一種類中並非祇是數量加多，更重要的是盡力增加具有代表性的名品。

本書所收各類藝術名品，以國内、境内公、私所藏爲主，國外、境外藏品中最重要和最具有代表性的，也酌量收入。至于近期最新發現以及最近出土的，由于編輯印刷工序關係未及補充，俱有待于續編工作。

這部巨著成書，我們雖然足以自慰，但從中華文化中美術類的全部來說，還有很大的距離，希望本書的讀者，尤其是世界的廣大專家，能把它看成是中華文化中美術部分的扼要介紹，才較符合實際。現在我們全體工作人員共同敬願廣大讀者予以指正！

啓功

一九九七年四月

中國畫像石概論

俞偉超

畫像石可說是一種石刻繪畫，這種造型藝術，按成型技術來說，應屬雕刻；依其整體藝術形態而言，實似繪畫，故習稱爲畫像石。在藝術品的分類中，正因它具有兩個類別的特點，故在此《中國美術分類全集》中，單獨列爲一類。

人類剛跨人文明時代後，對天地間的各種力量，依然充滿了虔誠的信仰，幾乎都在神廟、宮殿、祭壇、墳墓等等場地，盡其所能地使用各種藝術形式表達其各種崇拜的內容和迷茫的歷史記憶；也會因此而含有某些現實活動的描繪。當然，在不同地區因自然和人之環境的差异，具體內容及其表現手法就大爲不同。如在埃及、亞述等古文化和中南美的瑪雅、印加等文化中，流行石構建築和大量使用石雕藝術品來表示當時的信仰，其中也就包含了一些類似畫像石作風的藝術品。在中國，其建築物因爲以木構技術爲傳統，最初並主要通過青銅禮器來表現其信仰；石雕的藝術品，特別是畫像石，要晚到漢代才發達起來。

漢代的畫像石，存在于石祠堂、石闕、墓葬和石棺之上，主要表現當時的各種信仰及主人的身份地位、生活景況。三國兩晋以後，這種表現手法漸被壁畫取代，畫像石迅速衰落，在北朝至隋唐五代，只在一些棺椁和棺床之上還能見到。再往後，則僅在某些石質碑版上還有類似的藝術品，但主要是用綫刻手法表現的單幅畫面，也包括一些天文圖、地圖和城池及宮殿、官署、寺觀、園苑的平面圖。就整個畫像石藝術來說，已至尾聲階段。

正因這樣一個歷史過程，從來在談論中國畫像石時，主要即指漢畫像石而言。所以，這部《中國畫像石全集》就是以漢畫像石爲全書的主體，並依分布區域之別，分爲如下八卷：

山東畫像石　三卷
江蘇、浙江、安徽畫像石　一卷
山西、陝西畫像石　一卷
河南畫像石　一卷
四川畫像石　一卷
陝西、河南等全國的石刻綫畫　一卷

一　畫像石的研究略史

有關中國畫像石的研究，是以漢畫像石爲主的。

對漢畫像石的記録，發端于早期地理學著作。如北魏酈道元《水經注·濟水》引東晋戴延之《西征記》和《水經注》本文(濟水、比水條)，就記録了一些東漢的石祠堂畫像。但具體著録漢畫像石的内容並作其題材研究的，則是由宋至清的一些金石學家開始。其中，最早的是北宋的趙明誠(《金石録》)；南宋的洪适則擴大了著録内容(《隸釋》、《隸續》)；至清代乾隆時黄易和李克正挖出山東嘉祥的武氏祠畫像石群後，研究漢畫像石之風大盛，出現了馮雲鵬兄弟的《金石索》、阮元和畢沅的《山左金石志》、王昶的《金石粹編》、瞿中溶的《漢武梁祠畫像考》等著作。民國時關伯益的《南陽漢畫像石》、孫文青的《南陽漢畫像匯存》和容庚的《漢武梁祠畫像考釋》，按其研究方法而言，還類似于金石學著作。

另在本世紀初，法國的沙畹、色伽蘭和日本的關野貞等，在山東、河南、四川等地調查漢代的石祠、石闕、崖墓及其畫像石時，運用了近代的照相、測量等方法加以記録，使若干漢畫像石可了解其原有的成組關係及各畫像石之間内容上的聯繫。漢畫像石的研究，從此開始步入近代考古學的範疇①。

一九三三年，中央研究院歷史語言研究所考古組對山東滕縣(傳)曹王墓的發掘，是漢畫像石墓的首次正規發掘。但後來發掘資料遺失，只留下了一些零碎的記録②。抗戰期間在大後方的一些學者，則對四川彭山、樂山、重慶等地的漢代崖墓和石棺的畫像石及雅安等地的漢代石闕畫像石進行過調查、發掘，但尚未作系統研究③。

總起來說，從本世紀初至四十年代，對漢畫像石開始了科學的收集、公布資料階段，但工作還比較零散。這階段，最重要的研究成果是滕固于一九三七年首次對漢畫像石的藝術形式，作了至今尚在遵循的基本科學分類，即爲擬浮雕的和擬繪畫的兩大類④。另外，一九四一年美國的費慰梅氏公布了她根據實測和拓片所作山東嘉祥縣武氏祠中武梁祠及前石室和左石室的復原圖⑤。有了這種復原，已被打散的各幅畫像就可以恢復原來的相互關係，從而能認識其本有涵義。這是研究漢畫像石內容的一個重要基礎。

對各地的漢畫像石墓真正進行大規模的發掘，是從一九五四年發掘山東沂南北寨村的一座大型漢畫像石墓才開始的。此墓因墓室衆多，畫像豐富，可使研究者們進一步思考畫像內容的分類和按畫像在各墓室中的分布位置來解釋其內容⑥。在六十至七十年代，山東、蘇北、皖北、豫南、陜北、晋西北、四川的成都平原及重慶一帶等地，發掘了大量漢畫像石墓，材料大幅度增加；至八十年代以來更公布了一批蘇北、魯南、豫南的早期漢畫像石墓材料。于是，在內容解釋、技法分類、區域劃分及分期研究等方面，都出現了系統性的研究成果。由于對畫像石墓了解的深入，地面祠堂的復原工作也得到解決。

這些研究成果中最主要的如：

在內容解釋方面，林巳奈夫有開創之功。他于一九六六年首先探索畫像石中最常見的車馬出行制度⑦。正是在這一研究基礎上，現在已很容易地根據畫像石中的車馬出行圖來基本推知墓主或祠堂主人的身份乃至其升遷過程。

他又于一九七四年，首次對畫像中天上世界的若幹自然神(如雷公、風伯、雨師等)的形象特徵，作了合理推定，解開了一大批畫像內容之謎⑧。

在雕刻技法分類方面，蔣英炬、吳文祺和信立祥都在滕固分爲擬浮雕及擬繪畫兩大類的基礎上，再細分爲陰綫刻、凹面綫刻、凸面綫刻(減地平面綫刻)、淺浮雕、高浮雕、透雕六小類⑨。在構圖方面，德國的朵麗絲·克蘿聖特(Doris Croissant)發現其中存在一種特殊的透視法，即散點透視法。當然，還有少量可屬通常所謂的焦點透視法。以後，信立祥曾沿用這種看法而再加細分⑩。至此，漢畫像石構圖技法的特點，已被大致分析清楚了。

在區域劃分和分期研究方面，信立祥于一九八九年發表論文，首次作了全局性的研究，並得出了可信的結論⑪。



陝西王得元墓東壁門左右立柱畫像局部

在地面祠堂的復原方面，蔣英炬和吳文祺終于在一九八一年準確復原了武氏祠中的武梁祠及前石室和左石室⑫。不久後，信立祥又進一步論證了漢代石構小祠堂及其畫像的配置規律⑬。這就使已經散亂的大量漢畫像石，能够各返原有位置，重現本來面貌。

回顧已往的漢畫像石研究史，可以看到這種研究是從記録畫像內容和依據榜題來考證某些畫像內容而開始的，本世紀以來則被納入考古學和藝術史的研究領域⑭。後來，又分別從散亂畫像石原有關係的復原、畫像內容的解釋、地域特徵、分期斷代及其産生和發達的歷史背景等方面作了大量研究。能把這幾方面綜合在一起的研究，則是從最近信立祥的《中國漢代畫像石的研究》才開始的⑮。當然，對于漢畫像石興衰的歷史原因、畫像內容反映的意識形態乃至中國古代文化的特點等方面，還需要作更加細緻的，特別是全方位的長時段的考察，才能更深入地理解其實質。這當然還有待于今後的努力。

二　畫像石雕刻技法的分類

漢代畫像石上的畫像，是一種雕刻，但在雕成圖像以前，是先用朱、墨、黄、白、緑等綫條勾勒出圖像的輪廓才雕鑿的，故陝北的綏德、米脂和河南南陽楊官寺、襄城及山西離石左表墓等畫像石上，在若干圖像輪廓的邊緣，還殘留着一些畫出的綫條。山東東阿縣薌他君祠堂畫像的題記中，除了把雕工簡稱爲『師』(即『石師』)以外，還有『畫師』之稱⑯，明確說明了製作畫像石的工匠有『石師』和『畫師』兩類。

就雕刻技法而言，一九三七年滕固已經準確地分爲擬浮雕和擬繪畫這兩大類。但每一類之間，還可再分。

在這兩大類中，是以後一類爲主的；而這後一類，又由各種綫刻組成。如果細分，可以分爲陰綫刻、凹面綫刻、減地平面綫刻三小類，而每一小類之間還可再分爲幾個小類。就這三種技法發展的邏輯過程而言，陰綫刻是最原始的，故它在西漢晚期，就出現在山東南部、江蘇北部和河南南部，但一直沿用到東漢晚期甚至隋唐以後。不過，早期的陰綫刻是在一種表面鑿出平行條紋的粗糙石面上，再用陰綫刻出物象的輪廓，構圖也很簡單。至東漢早、中期時，已經大爲衰落，而至東漢晚期却重新發達起來，可是綫條細緻，構圖複雜而比例正


山東沂南漢墓中室八角立柱

確，形象生動，比最初的陰綫刻要遠爲成熟了。

凹面綫刻是把原有那種陰綫刻畫出的物象，對整體加以鑿平而使物象成凹面狀，再刻出一些更深的陰綫來表現物象的某些部位；其物象形體以外的石面，依然是粗糙的平行條紋。從總體看，它從早期陰綫刻發展而來的遞變現象是非常明顯的。這種技法，盛行于東漢早期。

減地平面綫刻是東漢中、晚期時最流行的技法。這是把石材表面磨平，對物象以外部分加以減地處理，使物象突出，再施加陰綫來表現細部。因爲這時期漢畫像石最爲發達，故減地平面綫刻在漢畫像石中是最多見的。

以上三種綫刻技法，就整體而言，有其前後的發展關係，但實際上都存在着很多交錯並存的現象。

浮雕類的技法，又可分爲淺浮雕、高浮雕和透雕三小類。真正的浮雕式技法，在畫像石中是到東漢晚期才出現的，而高浮雕則比較少見。至于透雕，在墓內只見于某些突出的石梁上所雕應龍形象及柱礎部位的蹲羊形象。在石闕上，則一些出檐部位的角神和角獸，也是透雕。

以上就是漢畫像石雕刻技法的基本分類。

三　漢畫像石的內容分類

現存漢畫像石的數量，尚未統計清楚，但至少在數千塊以上，故其圖像內容，多得不勝枚舉。要研究如此衆多的畫像內容，當然首先要作好分類。分類可以選擇不同標準，如石闕，祠堂，墓室，石棺上的畫像，就有不同的內容範圍，而且廟堂之闕和墓闕的內容又有不同。又如這種畫像石經歷了從西漢晚期至漢末魏晉的二百數十年時間，不同時期的畫像內容又有一定的變化。再如無論是祠堂或是墓葬，由于其主人身份之別，畫像內容也就存在類差。不過，這二百數十年的文化背景在歷史的長河中，基本屬同一階段；而石闕、祠堂、墓室、石棺上的各種畫像內容，又都超不出表現當時的鬼神信仰和由社會等級制度所限定的人間生活的追求，因而可以將其題材進行統一歸類，分爲八大類：

第一類：天象

漢代宮殿、宗廟、祠堂、墓葬中的壁畫或畫像石，都是爲了『圖畫天地，品類群生』(王延壽《魯靈光殿賦》，《文選》卷十一)。要在這些建築物內描繪天地之間的種種事物，自然將其頂部作爲象徵天空的部位，故天象圖都安排在靠近頂部的地方。各幅天象圖是用或多或少的星座組成，最爲多見的是內有赤烏圖像的太陽和內有蟾蜍圖像的月亮，次爲北斗星座和牽牛、織女星座。天空之中，日月最爲突出，當然首先表現它們。北斗星座可用來指示正北方位。牽牛、織女星座又是流行的青年男女七夕相聚的動人故事的象徵物，所以也多作表現。天象圖中的各星座，已注意到星座原有的方位，但不嚴格，不能視爲當時天文觀察記録中實際使用的星象圖。畫像石中的天象圖，只是用來表現一般意義的天空蒼宇。

第二類：鬼神

遠古之時，人類自感力量渺小，以爲萬物有靈，產生了崇拜大量自然神以及地母神和祖神的信仰⑰。地母神從來是設在社壇或社宮中進行祭祀的，漢畫像石就沒有加以刻畫。祖神最初本爲各種圖騰祖先，自人類進入父係制時代，特別是確立了王權之後，就轉化爲人格祖先，在宗廟中進行祭祀。但最遲至戰國時，我國又信仰伏羲和女媧爲人類的始祖。所以在石祠堂或墓葬上方部位的畫像石中，多見伏羲、女媧畫像。墓主(夫婦)作爲墓葬及墓前石祠修築者的父母，亦大都作爲祭奠對象而刻畫出來。

漢畫像石中的多見之神，還有新出現的西王母。這本是出自長江流域的一種信仰，以爲中國西極的昆侖山是天帝下都，百神所居，上多不死之藥，登臨者即爲神(《山海經．西山經．海內西經》、《楚辭．天問》、《淮南子．地形訓》)。《西山經》中講的昆侖山山人面虎身虎爪九尾之神陸吾所司，可能是最初的傳説，後來就演化成西王母，所以《西山經》中所描寫西王母是『其狀如人，豹尾虎齒而善嘯，蓬髮戴勝』，同陸吾的形狀還有相似處。西王母的傳説，最遲在戰國已傳到中原(《莊子．內篇．大宗師》、《爾雅．釋地》)。至西漢晚期的哀帝建平四年，春大旱，關東民『行西王母籌』(《漢書．哀帝紀》)，『經歷郡國二十六，至京師。其夏，京師郡國民聚會里巷仟佰，設張博具，歌舞祠西王母。』(《漢書．五行志下之上》)此時西王母的信仰已流行于黃河南北、大江上下了。東漢中期時，民間又給西王母配上了一個東王公，于是，西王母與東王公的信仰並盛。



河南南陽獨山驅魔升仙畫像石

西漢晚期又形成了早期道教，佛教也開始傳入中國。這樣，漢畫像石中所見信仰內容，就以西王母、東王公和北斗大帝、雷公、電神、風伯、雨師等自然神爲主，偶及佛教圖像。至于道教，因直到漢末，雖以黃老爲尊，獨立發展起來的崇拜對象尚未自成系統，內容龐雜，以至浮屠（《後漢書．楚王英傳》）、西王母（《太平經．師策文．解師策書訣第五十》）的信仰，也在其中。還有東海君（《後漢書．方術．費長房傳》）、西海君（《隸續．五君杯盤文》）等，頗爲類似北斗大帝那樣的自然神，故漢畫像石中的某些鬼神圖像，也可屬道教內容。

西王母與東王公往往表現爲居于山上之狀。二者的顯著區別，一爲西王母大都戴勝，畫像位于西面；一爲東王公則大都帶冠，位于東面。其他各自然神的形狀皆有特徵，如北斗大帝作乘坐于北斗星座上的雲車之中狀，雷公作持槌擊鼓狀，電神作手握閃電形長鞭狀，風伯作吹風狀，雨師作持瓶傾水狀，等等⑱。一些佛像，有的與西王母、東王公在相當的位置上並存（山東沂南畫像石墓中室擎天大柱上方），表明地位對等，或單獨存在（四川樂山麻浩和柿子灣崖墓前堂後壁的門額部位）；還有用乘坐六牙白象的菩薩降身故事來表現的（傳山東滕縣畫像石）⑲。如把江蘇連雲港市孔望山的摩崖造像也包括在內，則還有一批佛、道二教題材交錯並存的石刻畫像⑳。

漢畫像石中屬于鬼神內容的題材還有很多，如不少畫像石墓的門扉上，便雕出了辟邪驅鬼的神荼、鬱壘像（南陽畫像石中尤多），但還有很多至今不能確定原來的神怪之名或性質，目前自然不便詳論。就現在已辨認出的鬼神圖像而言，幾乎都存在于天上的世界，因而一些被雲氣環繞的人物或動物，皆應歸入鬼神之類。按照漢代的信仰狀況來考慮，一些地下的鬼神，也應有所表現。但這都有待于以後的辨識。

第三類：祥瑞

漢代至武帝時，采納董仲舒奏議，獨尊儒術，從此儒家思想籠罩中國二千年。在漢代，自此時直至漢末，除短暫的王莽時期外，儒家的今文學派始終佔據着社會思想的主導地位。漢代今文學派的哲學基礎是神學目的論的『天人感應論』。『天人感應論』源于『天人合一』的觀念。這種觀念，就其本義而言，可理解爲自然環境與人文活動的統一。董仲舒則擴大成上天意旨具決定作用。他以爲儒家經典《春秋》之義爲『視前世已行之事，以觀天人相與之際，甚可畏也。國家將有失道之敗，而天乃先出災害以譴告之，不知自省，又出怪异

以警懼之，尚不知變，而傷敗乃至。以此見天心之仁愛人君而欲止其亂也。』(《漢書·董仲舒傳》)這種思想以爲，人間凡遇虐政，四方必先有災异相示；施行仁政，則會出現祥瑞之物。兩漢書中的《五行志》，就專門記述災异、祥瑞與世事變易感應而生的大量事例。《漢書》全部卷帙如以分卷之數爲計，共一百二十卷。《五行志》有五卷，佔二十四分之一。《後漢書》(加上《續漢志》)如亦以分卷之數爲計，共一百三十八卷，《五行志》有六卷，佔有二十三分之一的比例。在兩漢書所述各種内容中，這是最大的比例，可見『天人感應論』在當時的觀念中，佔有最爲中心的地位。

正是由于這種思想背景，爲了表示當時的太平，漢畫像石中就有很多祥瑞圖。這種圖像多單幅存在，並有榜題説明。因祥瑞之事雖出在人間，却以爲來自天意，故祥瑞圖往往布置在象徵天空的部位。如在武梁祠中，就刻在屋頂石上。其具體内容和榜題略如：

大甕。榜題『銀甕，刑法得中則至。』
單魚。榜題『白魚，武王渡孟津，入于王舟。』
雙魚。榜題『比目魚，王者幽明無不衙則至。』
雙頭鹿。榜題『比肩獸，王者德及鰥寡則至。』
雙頭鳥。榜題『比翼鳥，王者德及高遠則至。』
穀紋圭。榜題『玄圭，水泉流通，四海會同則至。』
穀璧。榜題『璧琉璃，王者不隱過則至。』
連理木。榜題『木連理，王者德純洽，八方爲一家則連理生。』
大熊。榜題『赤熊，仁姦明則至。』
角馬。榜題『王(玉)馬，王者清明尊賢者則至。』[21]

在其他漢畫像石上，祥瑞還有許多别的内容，但皆爲當時的珍稀動、植物和古之寶器。正是因爲這些東西世間罕見，就拿來象徵天降祥瑞，王道大行。不過，現在所見漢畫像的主人皆豪强高官，所以實際要稱頌的就不僅是漢世的仁政，而是他們自己的爲吏清明。

第四類：古之帝王、聖賢和忠臣、孝子、烈士、貞女等歷史成敗故事

據屈原《天問》，戰國時宗廟中曾普遍圖畫歷史故事。到了漢代，此風益盛，最遲在景帝至武帝時，又擴大到宫殿，并延續到三國以後。自西漢晚期至東漢，許多豪族的祠堂、墓

葬中也愈來愈多地出現這種題材的圖像。表現這些歷史故事的目的，就如曹魏時何晏《景福殿賦》所云：『圖象古昔，以當箴規。』(《文選》卷十一)換言之，就是拿一些道德規範的實例來教育時人，而這種規範的原則即董仲舒提倡的三綱五常思想。

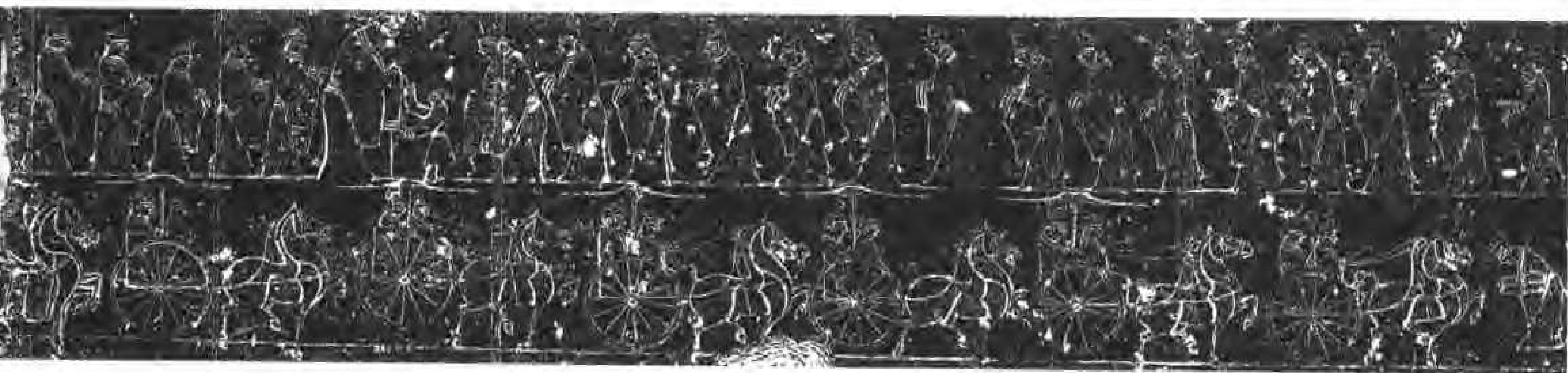
社會上佔主導地位的道德規範，必定適應于一定的經濟基礎。三代之時的經濟基礎是土地的公社所有制。後來土地私有制逐漸確立，自西漢中期至漢末，大土地所有制迅速發展並膨脹，以君爲臣綱、父爲子綱、夫爲妻綱和仁、義、禮、智、信爲倫理道德規範，正適應于這種經濟基礎。漢畫像石中所以多見古之帝王、聖賢和忠臣、孝子、烈士、貞女等歷史圖像，正是由這種歷史邏輯性決定的。

漢畫像石中盛行的這類題材，在西漢景帝至武帝時所建山東曲阜的魯靈光殿中，已經存在。東漢安、順之際的王延壽，曾加以觀察和作了比較詳細的評述。漢代宮殿、廟祠、墓葬中畫像內容的類別，大抵相同；魯靈光殿的年代又與漢畫像石的時間相距不遠；王延壽更是這類畫像流行時期的人士，所以他的大段記録和説明，對于這類畫像來説，無疑就是開啟理解大門的鑰匙。

《魯靈光殿賦》中的這段文字是：『圖畫天地，品類群生。雜物奇怪，山神海靈。寫載其狀，託之丹青。千變萬化，事各繆形。隨色象類，曲得其情。上紀開闢，遂古之初。五龍比翼，人皇九頭。伏羲鱗身，女媧蛇軀。鴻荒朴略，厥狀睢盱。煥炳可觀，黃帝唐虞。軒冕以庸，衣裳有殊。下及三后，婬妃亂主。忠臣孝子，烈士貞女。賢愚成敗，靡不載叙。惡以誡世，善以示後。』(《文選》卷十一)如果對照《楚辭・天問》，可知在廟堂中圖畫這些內容的傳統，戰國時已經存在；而其用意，顯然就是王延壽所説『惡以誡世，善以示後。』

本類畫像雖多，但舉出武氏祠和沂南畫像石墓中的如下二十多幅圖像，便可知大略。

屬于古之帝王的，如伏羲(此圖因與許多其他帝王圖像並存，故歸入帝王類；另外的更多的伏羲、女媧圖像，往往單獨存在，可作爲人之初祖而歸爲祖神類)、祝融、神農、黃帝、顓頊、帝嚳、唐堯、虞舜、大禹、夏桀等。聖賢如倉頡與沮誦、周公輔成王、孔子見老子、曾參等孔子弟子等。婬妃如上述夏桀圖像旁的妹嬉等。忠臣如藺相如完璧歸趙等。孝子如丁蘭、老萊子等。烈士如晏嬰二桃殺三士、荆軻刺秦王等。貞女如梁高行、齊桓公夫人衛姬、齊無鹽女鍾離春等㉒。



上面這些都是長方塊形的小幅畫像。另有一些歷史故事畫像，則似長卷式。最多見的是一種秦始皇泗水撈鼎圖(山東微山縣微山島畫像石槨第四石正面等)㉓。周之九鼎，春秋、戰國時期，一直是王權的象徵。周顯王四十二年，九鼎沒入泗淵。秦始皇二十八年過彭城，以千人入水求鼎，因龍齒咬斷繩索而未得(《史記·秦始皇本紀》，《水經注·泗水》)。這種圖像，就是描繪這個情景。漢畫像石中所以多表現這個故事，無非是爲了說明秦之短祚，實乃天意。

另一多見的是胡漢戰爭圖(孝堂山石祠、沂南畫像石墓等)㉔。胡人高鼻風帽，出沒山巒，當爲北方民族。漢軍攻戰的部分，有的還包括了馘首、獻俘的慶功場面，可知是紀念戰爭勝利之作。由于這種圖像存在的時間是從東漢早期(孝堂山石祠)延續至東漢晚期(沂南畫像石墓)，不宜理解爲表現某個墓主生前的軍功，而還應是一種歷史故事。兩漢與北方民族的戰爭，最主要的是西漢與匈奴和東漢與西羌、東胡之戰。但東漢與西羌、東胡的連年戰爭，要到東漢中期以後才真正嚴重，而胡漢戰爭圖在東漢早期已經出現；況且全部漢畫像石中的歷史故事內容，其時間下限只達于西漢昭、宣(如武氏祠忠臣休屠王太子金日磾畫像)至東漢光武時(如武氏祠孝子李善撫孤畫像)，不見東漢中期以后故事。由此可見，這種胡漢戰爭圖，應當是西漢擊敗匈奴的故事。

還有一些多次出現的圖像(如水陸戰爭圖等)，或許也是描繪歷史故事，但至今具體內容不辨，目前自然還難以詳論。

第五類：表現墓主身份的車馬出行圖等

最遲從西周開始，車、服皆有制度。但《漢書》中不載西漢的車、服等級制度，《續漢書》中則有《輿服志》記錄東漢的車、服制度。這便能據而判定畫像石中各組車馬出行圖中主人的大致身份，而這也就是祠堂、墓葬主人的身份。但因若干墓主的官位曾有升遷，其車馬出行圖或不止一幅；有時爲了表示主人生前曾參加過某次特殊活動，又專門增加了表現這種活動的出行圖。見到這種情況，就要全面分析全部畫像石乃至祠堂、墓葬的形制來確定某一組出行圖才是反映墓主本人身份的。不過，多數祠堂或墓葬的畫像石，只有一幅出行圖，而一般講，這是表現主人生前最高身份的。

同一單位內出現不同規格出行隊伍之列，最突出的見于孝堂山石祠。其三壁上部，有一組行列相連的規模極爲龐大的出行圖。整個行列，共有車輿八輛、騎吏六十二人、步卒十人，駝，象各一，其駟馬主車之旁有榜題『大王車』三字，知車主爲諸侯王。迎接這個出行隊



山東孝堂山石祠后壁畫像局部

伍的有十人，最前面二人之一，旁有榜題『相』，知爲這個諸侯王的王國之『相』。東漢皇帝之車曰『乘輿』，其祭祀天、地、明堂、宗廟等活動的出行行列叫『鹵簿』，『乘輿鹵簿』之中有『黃門鼓車』。這個出行圖中就有一輛『鼓車』，也正合于諸侯王的出行規格。由此可知，這是一幅諸侯王的鹵簿圖。孝堂山石祠之主，並不是諸侯王，只是他參加過這個諸侯王的祭祀活動，所以才在他的祠堂中刻出這幅鹵簿圖，顯示他生前的殊榮。南宋猶存的山東魯峻石祠的一幅出行圖中，有『祀南郊從大駕出時』的榜題（《隸續》卷十七），指明了東漢畫像石中確實曾專門表現主人生前隨從皇帝祭祀這種特殊的榮幸，與孝堂山的這幅鹵簿圖，是同一性質的圖像。

孝堂山石祠後壁下方的另一幅出行圖，才是表現主人身份的。圖中主車之旁的榜題爲『二千石』，指明了主人的官秩。主車之前有導車六輛，後有從車二輛，另有騎吏六人、步卒三人相隨，出行隊伍之前則有一人躬身相迎。東漢的王國官吏，只有傅或相，官秩才可達二千石。孝堂山石祠之主，當即王國之相㉕。

同一單位內中有一幅出行圖之例甚多，如沂南畫像石墓中室南、西、北三壁的上橫額，就是一幅連接的車馬出行圖，正從遠方歸來，經屋頂有桓表之亭，回到自己的宅院前。出行圖中主車帶四維杠衣，前有導車六輛，後有從車二輛，最前面爲一斧車，最後爲一軿車和輜車，是夫人所乘及放置衣物，斧車及輜車還加放戈、矛，以充行列中的前後兵車。另有騎吏十二人，璅弩二人，伍伯四人和最前面的持節吹管二人。參照《續漢書·輿服志》及孝堂山石祠等主人的出行圖，可大抵推知這也是一幅二千石的出行圖㉖。

有些車馬圖，由于主人是沒有官秩的當地豪強，只有主人夫婦的二、三輛車，沒有導、從之車，也就算不上是什麽出行圖了。這在陝北畫像石中，由于墓門或後室之門的門框上，常用題刻把墓主的姓名和身份標記出來，是可以看得很清楚的。這樣一種情況，正從另一側面表示出這種圖中的車馬行列，的確是按照身份高低而按當時的制度來安排的。

第六類：表現主人財富的農田、牧場及作坊等

按照西漢晚期至東漢的歷史背景來考慮，有能力修建石祠堂或畫像石墓的，應爲各地擁有大量田產的豪强。所以，許多畫像石中就描繪出農田，用來表現主人的財富。

現在所見漢代石祠堂皆規模不算太大，可以容納各類畫像的面積不多，故農田畫像只


江蘇睢寧牛耕畫像

見于墓中。但墓壁面積也不大，這種農田畫像就只能表現一小塊，以作象徵。

象徵大片農田的畫像，一種是犁耕圖，皆作農夫手扶犁鏵，以二牛抬杠或一牛挽犁的耕種狀(如山東滕縣宏道院、徐州雙溝等畫像石)。另一種作農田中黍子成熟後其穗下垂狀(如陝北綏德王得元墓)。

在陝北這種農牧兼營地區，則還有牧場圖像。綏德王得元墓等陝北畫像石中，就多見成群的牛、馬、羊。這當然是在表現墓主佔有的大片牧場。

西漢晚期以後的莊園經濟，愈來愈以自給自足爲主，許多莊園內就有自已的手工業作坊。滕縣宏道院畫像石中的鼓風熔鐵和錘打鐵器的圖像，儼然是一幅鐵器作坊圖。徐州畫像石中的紡綫和織布圖像，固然可理解爲是各家農户中的家庭作業，但更可能是在表現一種大莊園中的紡織作坊。

總起來看，漢畫像石中的農田、牧場和作坊圖像，正表現出了一種當時社會經濟中佔主導地位的莊園經濟面貌。具體講，就是在表現墓主人的財富。

另外，漢畫像石中又多見狩獵圖。這既可理解爲是表現莊園中有山林，也可理解爲是莊園中依附農民在農閑時的習武活動，又可能是表現墓主的打獵娛樂。原意究竟是什麼，還有待于繼續推敲。

第七類：表現墓主生活的宅院、倉廩、庖廚、宴飲、樂舞、百戲和講學、獻俘等活動

自東漢以後，無論是祠堂或墓葬，畫像石中大都有主人夫婦的圖像。在石祠中，一般于後壁有一兩層樓閣的圖像，主人夫婦坐于樓閣上、下層的中央。墓葬畫像石中，這種圖像大抵在後室，墓主夫婦往往作坐于帷帳之中狀。

表現墓主居住的宅院圖，只在東漢晚期的大墓中才出現。當然，這只能是整個宅院的一部分。不過，沂南畫像石墓中室墓主夫婦出行歸來的長幅畫像中，出行圖奔向的一個宅院，前有一對闕樓，整個宅院作成有前後兩個院落，四周皆被房舍包圍的格局。其最前面爲大門及東、西兩塾，後爲前堂，後室兩重房屋；前院東側有一井，表示前院東側的一排房舍即爲東廚；後室東北隅又有一向北伸出的小房，當即北廁。這個宅院，從包括出行圖在內的整個畫面看，描繪的無疑就是墓主日常居住的房子。大門、兩塾、前堂、後室、東廚、北廁，正是先秦以來基本的宮室制度。



陝西神木大保當墓門石立柱畫像局部

它如宅院中的倉廩和墓主接待賓客舉行宴飲活動的場面，更是多見。宴飲當要進行庖廚，又會觀看樂舞、百戲。所以，畫像石中庖廚、百戲圖像是非常之多的。這些圖像，在大型畫像石墓中，每每與墓主夫婦與賓客宴飲場面連在一起；在祠堂中，由于畫面範圍較小，多被分割布置。

以上是通常所見墓主生活的內容，但也偶有表現墓主生前特有活動的內容。如山東諸城前涼臺的漢末漢陽太守孫琮墓畫像石中，有一幅墓主向門生弟子講學之圖。東漢有不少高官是以深通經學而起任的。這幅圖像，正表現了孫琮曾收錄了大量門生弟子。又，墓中還有一幅墓主觀看一批受髡刑之人正在被剃長髮的圖像㉘。東漢的漢陽郡在今隴東。漢末的西北羌人，正紛紛反抗官府，戰火不斷。羌人以『被髮覆面』（《後漢書・西羌傳》）爲俗。圖中受刑之人，正皆『被髮』，當爲被漢陽郡官兵俘獲的羌人而被罰作刑徒。對漢末官吏來說，戰敗羌人，有特殊榮譽，故孫琮之墓，對此特加表現。其他的特有內容，在漢畫像石中，當然還會存在，但需仔細辨認。

第八類：裝飾紋帶

無論是祠堂或墓葬，畫像石的邊緣或各幅畫像之間，往往有裝飾紋帶。全部漢畫像石的裝飾紋帶，圖案衆多。按照信立祥的分類，裝飾圖案主要由直綫、弧綫、流動狀曲綫、圓形、鋸齒紋、菱形等基本單元組成。比較簡单的如平行鑿痕紋帶、鋸齒紋帶、穗形紋帶、斜方格紋帶、穿環紋帶、連環紋帶、垂幛紋帶等。比較複雜的如水波紋帶、絡繩紋帶、流雲紋帶、雙曲綫紋帶、三角形外框的獸面和植物紋帶等。還有一些是由兩種以上的花紋帶組成的寬條狀花紋帶等㉙。大凡比較簡單的花紋帶，西漢晚期即已出現，但一直延續到東漢晚期；從東漢中期至漢末，則流行復雜的花紋帶。

上述八大類圖像，是漢畫像石題材的基本內容。

四　漢畫像石的區域性及其發展情況

漢畫像石的存在，是一種文化現象，其內容所反映的正是漢武帝以後兩漢時期的主流思想，所以漢畫像石盛行之地，這種思想一定佔據統治地位；反之，那裏就不會出現這種

畫像石。

漢畫像石是刻有圖像的墓葬或石祠、石棺中的石材，而修鑿這些畫像石，需要花費相當的財力，因而各地具有這種力量的社會階層或集團愈是强大，畫像石就可能愈是流行；反之，便不會發達。

漢畫像石墓和石祠、石棺的建造，需要很多的石材，因而漢畫像石流行的地區，當地一定能比較容易取得適用的石材。反之，如要表現這種圖像，就會使用壁畫等辦法。

漢畫像石在某些地區一經出現，便慢慢積澱成一種文化傳統而存在很長時間。東漢長江以南的大片地區，許多地方的社會經濟基礎和社會思想已經和黃河中下游很接近，但因缺乏這種傳統而只能偶而見到，一直沒有流行起來。

漢畫像石的出現與盛行，正因是由許多條件決定，所以只是在某些時期流行于某些區域，而不同區域的題材內容和藝術風格，又各有自身特點。如概括其特徵，可劃分爲四大主要區域；各區之內，或又存在一些細小的區域之別。四大區域以外，則在個別地點也還有一點零星存在，但皆未能自成系統，這裏就統括爲一個其他區域。

(一)、山東至蘇北、皖北及相鄰的豫、冀交界區

這是兩漢時期經濟、文化極爲繁榮的區域之一，東漢時又形成了許多豪强大族，這都是畫像石發達的社會條件。

這裏自戰國以來，又是鹽、鐵和絲織業最爲發達的地區。冶鐵業的發達，可爲開采石材提供方便。畫像石最早發生在本區之中，後來又是畫像石數量最多的區域，可能正是因爲是具備這個技術條件。

本區中心的齊、魯之地，自春秋晚期以來一直人文薈萃，諸家學說並起。而當漢畫像石興起後，這裏又是作爲社會正統觀念的儒家學說和日漸流行起來的早期道教的發生地，從而具有許多畫像石題材的豐富的思想素材。這應當就是本區畫像的許多內容，比如周公輔成王、孔子見老子及其七十二弟子和大量神、怪活動等題材，要比其他區域遠爲豐富的重要原因。

把畫像石的發生，定在這個區域，是因爲河南永城西漢武帝時期的梁王墓內更衣之室(厠所)的石壁上，出現了一個陰綫所刻的葉狀之樹的圖像。這種圖像，正是西漢晚期時畫

像石中常見的，故無論從雕刻技法還是從藝術造型來說，都可稱之爲漢畫像石的發端。但這畢竟還是偶見的。漢畫像石真正進入其發生期，還要再過幾十年。

約從西漢的宣、元時期起，畫像石就成批地出現了。而且，雕鑿這些畫像石的主人，並非高官大族，只似中等官吏以下的身份，其典型之例見于山東臨沂慶雲山二號這座小型單棺石椁墓之壁。雕刻技法爲粗獷的陰綫刻，圖像爲小幅的正視式屋宇、葉狀樹木、對坐和擊劍及躬立的成對人物，還有璧形、博局、交錯菱形的圖紋㉚。

類似這種風格的畫像石，在山東南部至江蘇北部，從西漢晚期至王莽時期逐漸增多，也都見于一些小型的石墓中；不過，石椁已往往爲夫婦合葬的雙椁。而且，在陰綫所刻物象輪廓以外，又在石板面上鑿出地紋，使得圖像在拓片上略似陽刻突起。就山東平陰新屯二號墓等王莽前後的畫像石而言，圖像內容除正視的屋宇樓閣、樹木以外，人物增多，還出現了單個車馬。人物的造型頗爲修長，如同其他物件相比，又嫌高大，掌握合適比例的能力，顯然還很不够㉛。就這種技法而言，正符合畫像石剛處于發生階段那種初期狀態的情形。

本區東漢前期的畫像石，就出自墓葬的材料而言，同前一階段差別很小，但畫面或已擴大，畫中的內容有所增加，日月、出行、庖廚、樂舞乃至泗水撈鼎等圖像，已經出現。有的畫像石如江蘇泗洪重崗墓石上所見，已出現了淺浮雕式的陽刻圖像㉜。不過，這時期的較大型的畫像石墓，在這個區域尚未發現過，這同當地的歷史文化背景當有關係。同時期的南陽地區，因是東漢帝鄉，多大型畫像石墓，故許多畫像石的新技法和新內容，首先在那裏出現。只有以後在這一區域也見到較大型的畫像石墓，上述認識才可以發生變化。

其實，山東的長清孝堂山、汶上先農壇、嘉祥五老窪和宋山及紙坊鎮敬老院等石祠，正屬這個時期。儘管它們都仍以陰綫之內微凹的手法來表現圖像，但長卷式或大幅的天象、胡漢戰爭、孔子見老子、車馬出行、狩獵、庖廚、樂舞等圖像，都已存在。孝堂山石祠的主人爲二千石官吏。具有這種身份的高官所建畫像石墓，自然也會具有類似的內容。所以，僅就畫像題材而言，這時期同下一階段相比，很難簡單地指出界限，但技法之別却是明顯的。

至東漢後期，本區的畫像石已達其極盛時期，雕刻技法的進步，內容的大量增加，畫面的宏大與複雜，乃至其數量的衆多，都達到了漢畫像石的高峰。這裏說的東漢後期，包括了

通常的東漢中、晚期，因爲從各方面現象的總體來說，東漢中期的和東漢晚期的，除了某些技法以外，很難明顯區分開。這裏說的極盛時期，又指如和其他地區比較，本區畫像石的技法和數量，此時又遠遠勝過其他區域。

此階段，原先那種陰綫刻法已消失，主要使用剔地平面凸刻來表現圖像的技法，後來又再加很細的陰綫來表現細部。到了這時期的最後階段，一種純熟的、非常流暢的陰綫刻技法開始產生，它可認爲是北朝至隋唐時期流行的陰綫刻技術的濫觴。另外，還有大量略似淺浮雕的陽刻圖像。有的畫像石墓的門額部位或立柱上，還出現一些高浮雕式的，甚至是透雕的圖像，如山東安丘董家莊墓所見㉝。這個時期的透雕，其實在墓内石柱上端角拱與室頂石梁相接處所飾應龍頭部，已經普遍應用(如山東沂南北寨村畫像石墓)，但在畫像石的總體中，高浮雕和透雕，只是在局部位置上少量出現。

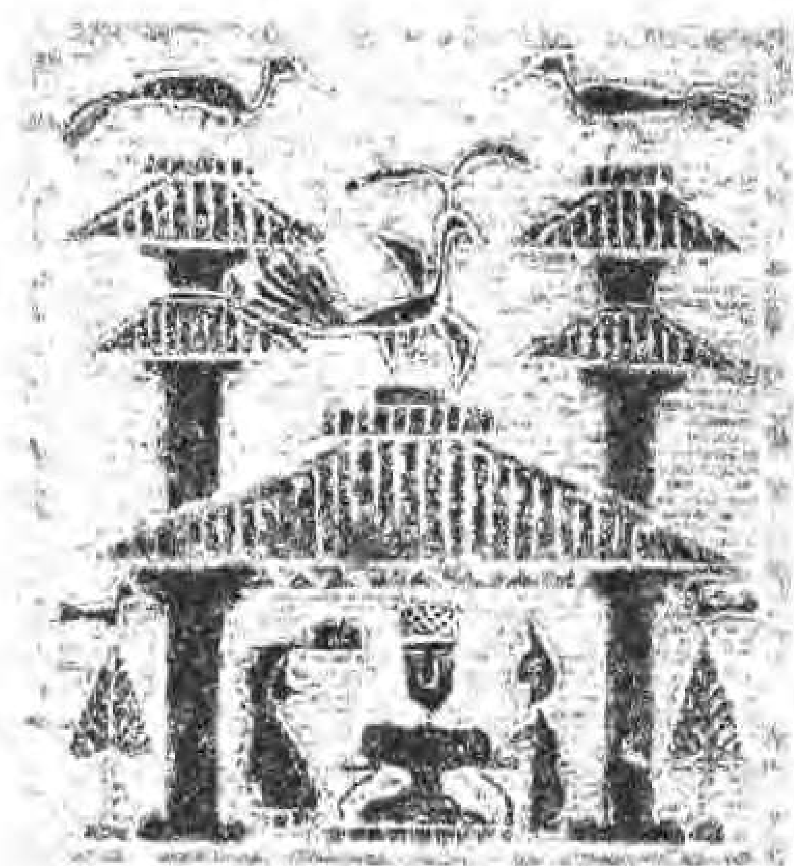
按照當時的社會道德觀念，東漢後期厚葬成風，一些官秩可抵二千石的豪族，往往興建了滿布畫像的多室石墓，因而其畫像内容，就可達到八大類俱全。這種畫像石墓(如沂南墓)，充分體現出了畫像石的全盛面貌。

但漢末的黃巾大起義，改變了漢畫像石的進程。靈帝光和七年春，張角發動起義。過了五年，青徐黃巾復起，這個區域的强宗豪右，普遍受到致命打擊。于是，這一帶的畫像石墓與畫像石祠，幾乎立即消失。黃巾起義不僅使這個區域殘存的豪强在很長時間内沒有力量再修建畫像石墓和石祠，由此而引起的社會變化，還改變了漢畫像石存在的社會經濟和思想基礎，整個漢畫像石藝術也就迅速衰落下去。

(二)、豫南至鄂北區

這是漢畫像石第二個發達的地區。它以河南省南陽市爲中心，北抵襄城、葉縣，南至湖北的隨縣，大體爲兩漢的南陽郡範圍。這裏和上述的山東至蘇北相近，同是畫像石最早發展起來的區域，並在西漢晚期至東漢前期又是許多畫像石新手法最初發生的地區。到了東漢後期，這種領先地位已經下降，但其影響範圍却擴大到鄂西，如湖北當陽縣劉家冢子發現的這時期的畫像石，其減地陽刻圖像的風格，即與此區接近㉞。至漢末，則同上一個區域一樣，亦突然衰落下去。

這樣一種發展過程，基于如下的歷史背景：


河南唐河石灰窰村石椁墓畫像局部

戰國時，這裏是製作鐵兵器技術最進步的地區，而且直至兩漢，其冶鐵業和工商業總體一直很發達，郡府所在地的宛是一個非常繁榮的都會。

西漢晚期以後，這裏還是大土地所有制最早膨脹起來的地區之一。綠林、赤眉起義後，南陽郡蔡陽(今湖北棗陽)的西漢皇族劉秀，又依靠南陽豪族集團建立東漢王朝。豪族中的許多人成爲東漢開國元勳，並且皇親衆多，使這裏自東漢初起，就是財富非常集中、豪強力量極爲強大的地區，具有修建大型畫像石墓的雄厚基礎。

東漢後期時，若干其他地區的豪強大族日益強大起來，南陽一帶原有的相對地位，已發生變化。

漢末連續多年的黃巾大起義，橫掃各地豪強，其中，汝南黃巾的風暴尤爲猛烈，故經此掃蕩，這一帶就消失了原有那種營建畫像石墓和祠堂的社會力量。

在決定本區畫像石發生和變化的多種原因中，上述數點，應該是最基本的。

本區最早的畫像石出自河南唐河縣石灰窰村雙棺石椁墓東室的門扉、門柱和門楣上，墓的形制和畫像風格均同前述山東臨沂慶雲山石椁墓非常接近，時代亦可能上達西漢的宣、元時期㉟。畫像共五幅，門扉上的二幅，上部爲正視的雙闕，前堂和堂內所坐主人，下部爲鋪首銜環；門柱上的二幅，一爲側視持篲門吏，一爲側視三角紋；門楣上的一幅爲菱形穿連雙環紋及垂幛紋。物象皆用陰綫刻出輪廓而其表面平整，屋頂瓦壟則以平行直綫來表現。所有畫像的物象以外部分又用平行或斜行的直綫刻成地紋，粗粗看去(尤其是拓片)，整個圖像好像是平面陽刻。這樣一種視覺感受的啟發，應當是隨後出現減地陽刻技法的重要原因。

這種雕刻技法在西漢晚期略細緻了一些，但基本無變化。不過，在南陽趙寨磚瓦廠㊱和楊官寺㊲，已出現了有並列三室或是雙室帶迴廊的較大型的畫像石墓。畫像仍只在門扉和門柱上，而內容則增加了狩獵和伯樂相馬等題材。

雕刻技法的明顯進步出現在王莽時期。唐河縣新店村的始建國天鳳五年(公元十八年)鬱平大尹馮孺久墓，是單前室、雙後室並帶迴廊的磚石混合結構墓，畫像皆刻在石材上。圖像是沒有地紋的淺浮雕式的減地陽刻。門扉、門柱、門楣上有鋪首銜環、四神、執劍或執盾門吏、雙龍穿璧、羽人和仙人；後室壁上有龍、游魚和人面四尾狐；迴廊壁上有拜謁、擊



鼓、百戲、馴虎、騎象、獸鬥和墓主等十多幅畫像，其墓主夫婦並坐前堂和屬吏謁見墓主，分別位于南、北二壁正中，是全部畫像的中心。圖像中出現了一些神話和生活方面的新內容，但各圖皆小幅，還是從前那種早期構圖形態。不過，只要統觀漢畫像石發展的全過程，一個新的階段這時顯然在此區首先開始了㊳。

東漢前期時，畫像內容大爲增加，許多畫面亦有擴大，淺浮雕式的減地陽刻已普遍起來，但地紋並未完全消失，在一部分畫像中，還延續到東漢後期。

這時期的唐河縣針織廠墓，其形制、規格略同前述馮孺久墓，可知墓主身份亦屬官秩二千石左右。其畫像爲墓的頂部有日月星辰圖。門扉、門柱、門楣及前、後室各壁有鋪首銜環、四神、伏羲、女媧、羽人、門吏、墓主受謁、武器庫、車馬出行、宴飲樂舞、鬥獸狩獵、聶政自屠、范雎受袍、穿壁連環、菱形、垂幛等圖像。全部圖像皆浮雕式的減地陽刻㊴。

漢畫像石的雕刻技法經歷了陰綫刻、陽刻高浮雕和透雕的邏輯進步過程，但因畫像石是圖畫式雕刻，所以高浮雕和透雕少見，而且要到東漢後期才出現。其題材內容，則逐步發展爲前述的八大類，但在豫南至鄂北區，祥瑞和農田、牧場、作坊等表現墓主財富的內容，並未發展起來。這時，本區的畫像皆以減地陽刻爲主，題材內容亦已發展到本區最充分的程度，足以認爲達到了成熟階段。

東漢後期時，許多墓內石梁上所刻應龍形象，已使用透雕手法，但高浮雕一直沒有出現。總的來說雕刻技法沒有變化，而物象的形態比例和綫條，以及畫面的布置，則要純熟一些，其畫像內容，也沒有什麼擴大。

例如河南襄城茨溝的順帝永建七年(公元一三二年)墓，儘管是大型的七室磚石混合結構墓，畫像僅五幅，即後室頂部的蟾蜍月亮和各室門楣上的雙龍穿璧、雙龍交尾和青龍、白虎、大象、羽人等㊵。鄧縣的長冢店墓，亦爲七室磚石混合結構墓，所出畫像則最多。其門扉、門柱上同過去一樣，主要刻出鋪首銜環，四神和多種門吏；各室的門楣上，則刻有許多神獸及狩獵和擊鼓等樂舞百戲圖像㊶。綜觀前、後期，有關神仙的內容，比例較它區爲大，其中，門扉上多見它區少有的神荼、鬱壘像，它區流行的東王公和西王母這裏却較少見。

總起來看，這是畫像石最早發生的區域之一，在王莽至東漢前期，其藝術成就居各區之首，是本區畫像石的真正繁榮期；到東漢後期，並無明顯發展，山東和蘇北、皖北區則成



河南唐河馮孺久墓畫像

爲畫像石藝術的中心。

（三）、陝北與晉西北區

這是從東漢中期開始發展起來的一個新區域。陝西郃縣雅店的一座王莽時期墓，曾在門扉、門柱和門楣上出現減地陽刻的鋪首銜環、白虎、門吏和仙禽神獸等圖像㊷。大概是接受了豫南至鄂北區的影響而產生的。但這種影響，當時並未擴大到本區。

這個陝北至晉西北的黃河兩岸區域，西漢中期後屬西河郡所轄。東漢安帝以後，這一帶不斷受南匈奴侵擾，故至順帝永和五年（公元一四〇年）時，西河郡治自平定（今內蒙古准格爾旗附近）向南遷到離石（今山西離石），上郡郡府亦自膚施（今陝西榆林之南）遷至夏陽（今陝西韓城附近）。黃巾起義後，則盡爲匈奴之地。

此區的畫像石，以減地平面陽刻爲特徵。雕鑿時，先用墨綫或朱綫勾出物象輪廓，再剔地而形成平面陽刻物象。物象細部用朱、墨、白等綫條勾出，有的還通體平塗一些不同的色澤，但大都脫落殆盡。這種技法，使畫像頗具拙壯渾沌之感。但有時爲了使物象清晰，在物象輪廓的邊緣施以略深的陰綫，甚至還用陰綫刻出瓦壟、門窗、馬鞍、馬韁、袖裙等細部（如綏德義合鎮園子溝畫像石）㊸。

所有畫像石皆出自磚石混合結構的，有前後室（還有的帶一、二個側室）的墓中，其墓門及墓壁爲石材，墓頂爲條磚。由于墓型及畫像技法、內容和藝術風格的相似，可知時代相近。據墓內紀年和表明墓主身份的銘記及車馬出行圖的分析，這些畫像皆東漢後期物，而其主人大抵爲俸祿三、四百石左右的官吏或財富相當的豪強。如加細分，早晚還有些差別。

較早的如陝北綏德蘇家岩和帝永元八年（公元九六年）離石守長楊孟墓和同縣永元十二年（公元一〇〇年）無官秩的王得元墓等畫像石㊹。其圖像組合爲門扉有鋪首銜環及朱雀等，門柱有持篲門吏、牛耕、農田（粟）、東王公、西王母等，門楣有車馬出行、牛羊放牧、射獵、墓主夫婦和樂舞等，邊飾爲本區特有的蔓草形雲紋等。

較晚的如晉西北離石馬茂莊的二、三、四號畫像石墓，時代爲桓、靈時期㊺，雕刻技法無重大變化，但神仙題材大量增加。如各墓門扉雖仍有鋪首銜環、朱雀，持篲或執盾門吏等傳統圖像，還增添了東王公、西王母和鳥首或牛頭的神人性質的門吏；門柱則全被東王

公、西王母、神人門吏、仙禽神獸、御龍羽人、馭鹿雲車等神仙活動的題材佔領；門楣部位儘管還有人間的車馬出行圖，又有規模更大的雲氣環繞的仙神出行圖；邊飾中原來那種蔓草形雲紋已變成當時盛行的動感很强的流雲紋。

綜觀上述現象，可知本區約在東漢中期，因受了豫南至鄂北區的影響，亦發生了自身的畫像石，且也是以減地陽刻爲特色。從自然條件來説，這裏比較乾旱，宜于放牧和種植耐旱的黍粟，所以本區畫像的内容，從一開始就表現出了其生産面貌是農牧兼營的。後來神仙圖像的大量增加，亦正反映出東漢晚期時與道教信仰交糅在一起的神仙思想的大爲流行。就當時人們的思想信仰而言，則具有更大範圍的普遍性，所以這種現象此時在其他地區也是非常明顯的。

(四)、四川與滇北區

這個區域的畫像，一開始就是帶有地紋的陽刻，從雕刻風格分析，大概是在東漢後期的前段，即通常所説的東漢中期因受到豫南至鄂北區影響而發生。到了更晚一些時候，即東漢晚期至蜀漢前後，數量大增，内容擴大，浮雕和高浮雕式的技法流行，進入到繁榮期。從本區葬俗的整體觀察，三國時期的蜀漢保存漢文化的傳統較多，而曹魏特别是東吴則新出現的特點强烈，而西晋葬俗又更多地繼承着東吴傳統。在東吴乃至曹魏的文化中，畫像石藝術幾乎消失了，所以一到西晋，此區的畫像石藝術亦迅速衰落。

本區畫像石的存在形式頗有其特點。純粹石室的畫像石墓尚未見到，見之于磚石混合結構墓中的(如四川成都曾家包一號墓的門扉和雙後室的後壁)㊻亦很少；較多的是出現在崖墓前堂(即前室)部位的立柱、門楣、周壁和門道兩側(如四川樂山麻浩崖墓)㊼；更多的則是雕刻在石棺上㊽。另外，本區石闕保存最多，可達二十個，上面也有許多畫像㊾。其分布範圍，東抵重慶、巴縣至忠縣地帶，北爲集縣(東)和綿陽、梓潼(西)附近，西至雅安、西昌一綫，南達瀘州、南溪、宜賓等地，甚至滇北昭通㊿。但綜而觀之，主要是四川盆地。

本區畫像石中較早的形態，大抵有斜行或交錯地紋，物象比例尚嫌失當而比較呆板，内容有日月、伏羲、女媧、雙闕、主人受謁、夫婦對飲、樂舞百戲、龍虎穿環等，如宜賓公子山崖墓中石棺所見(51)。

到了東漢晚期至蜀漢時期，地紋大多消失，剔地較深，高浮雕多見，物象形體大爲修美



四川雅高頤闕畫像

和生動，不少石闕上出現透雕的角神和龍、虎等造型。題材大爲增加，有日月、伏羲、女媧、東王公、西王母、佛、仙人、六博、四神、九尾狐等仙禽神獸，嘉禾等祥瑞，荆軻刺秦王等歷史故事，車馬出行、雙闕、堂室、樓閣，墓主夫婦，門吏、謁見、武器庫、馬厩、倉廩、水田、舂穀、織造、運輸、狩獵、宴飲、百戲等等，其他地區所見各類内容，差不多也都出現了，不過每幅畫像都比較簡單。另外，邊飾很不發達。僅僅偶見垂幛紋等。這階段的代表作品可推樂山麻浩崖墓、雅安高頤闕和成都曾家包一號墓的畫像等[52]。從雕刻技法看，這三組畫像的時代都應是本區中較晚的，而高頤闕有獻帝建安十四年(公元二〇九年)題銘，與曾家包畫像雕刻技法類似的蘆山的王暉石棺[53]，則有建安十六年題銘，皆黃巾起義以後之物。漢末的這場大起義，在四川盆地只發生過兩次大風暴：一是靈帝中平五年(公元一八八年)益州黃巾馬相、趙祇等自綿竹起兵，攻下廣漢、蜀郡、犍爲三郡，并進入巴郡，但旬月即敗；二是建安五年時，巴中趙韙起兵，廣漢、蜀郡、犍爲三郡又皆響應，經年即敗。(《華陽國志·公孫述、劉二牧志》、《後漢書·靈帝紀》、《後漢書·劉焉傳》)總的看來，對當地豪強的掃蕩，不像黃河中、下游一帶那樣激烈，所以畫像石藝術還繼續延伸，并有發展，此區的一些雕刻技法很高的畫像石，可能就是蜀漢時期的。

還應說明的是，它區有一些壁畫墓與畫像石墓共存，而這裏因爲雨水很多，墓内難以保存壁畫，故壁畫墓沒有出現，但却出現一種畫像磚墓，其圖像的藝術風格和題材，皆與畫像石略同，所以爲了研究的深入，二者應同時了解。

(五)、其他地區

除以上四個各有自身特點的畫像石區域外，還有一些地點出現過畫像石，但并不密集，數量也不多，不宜劃爲單獨的畫像石區。

其中，出現較多的是豫西的嵩洛一帶。洛陽在兩漢時期都是政治、經濟、文化的中心地之一，所以在西漢晚期的燒溝五八號墓的石門上，就出現了平面陰綫的鋪首銜環圖像[54]。東漢初的洛陽三〇、一四號磚墓兩道石門的門扉、門楣上，也有陰綫刻出的鋪首銜環，四神、游魚和門吏[55]。從風格看，當是受到鄰近的南陽地區的影響而發生的。但這種藝術，在洛陽並未發展下去。

到東漢後期，嵩山附近則出現了較多的畫像石作品。登封的中岳三闕，即太室闕、少室

闕和啟母闕，皆建于安帝時，是淺浮雕式的減地陽刻，剔地部分的鑿痕略似地紋。圖像有赤烏、仙禽神獸、謁見、車馬出行、穿環紋等。藝術手法顯然是源自南陽一帶⑯。

至桓、靈時期，這裏出現了減地平面陽刻而又用嫻熟的陰刻細綫表現物象細部的大幅畫像，並且在墓中和壁畫並存。密縣打虎亭和後士郭的各兩墓中，都有門吏、墓主宴飲、庖廚等等大幅這樣的畫像以及細膩的變形雲紋⑰。就雕刻技法而言，顯然來自蘇北、皖北區的同時期畫像，特別是同安徽亳縣董園村一號墓的畫像石尤爲接近⑱，而和豫南至鄂北地區的同時期畫像大相异趣。只要通觀嵩洛地區自西漢晚期至東漢後期的全部畫像石，就能知道這裏始終没有形成本身的獨特系統，而是隨時接受其他地區的影響發生變化。

北京的西部郊區，也發現過二處畫像，一爲石景山上莊村和帝元興元年（公元一〇五年）秦君墓闕上的門吏、青龍、朱雀等畫像⑲。另一爲豐臺三臺子磚墓石門上的鋪首銜環、四神和伏羲、女媧等圖像⑳。皆減地陽刻，時代相近。秦君墓闕有『魯工石巨宜造』題刻，但從雕刻風格看，又具有豫南至鄂北區的影響。

長江下游的浙江海寧長安鎮還發現過一座磚石混合結構的畫像石墓，其墓門和前室的部位有減地平面加以極淺綫刻的許多圖像，風格極似沂南畫像石，則當是受到山東一帶的影響而出現的㉑。

以上這些，都是受到其他地區影響而出現的少量的、甚至是零星的作品，所以只要了解清楚四大主要地區的畫像石，也就掌握了漢畫像石的全貌。

漢畫像石藝術是一個特定歷史階段的產物，有一定的表現手法和描述内容。這個文化背景發生了變化，這個獨特的藝術就會衰落，甚至消失。兩晋以後出現了一個新型的社會背景，漢畫像石藝術（包括其形式和内容）的地位就被其他藝術所代替。所以，儘管在石材上雕刻圖畫的藝術作品還長期出現，作爲某種特定的内容和形式統一體的漢畫像石藝術已經不存在了。後來出現的種種石刻繪畫，就其主體而言，並不是漢畫像石直綫的、單純的延伸和變化。正因如此，這個《全集》雖然還有一卷漢以後的石刻綫畫，在此《概論》中就略而不談，不加評述了。因爲要講清楚那些藝術作品的文化背景，筆墨太多，定將喧賓奪主。

評論古代藝術品和評論當代藝術品的原則，理應是一樣的。這樣，對漢畫像石的評論，似乎難免陷入一種苦惱：既要稱贊它的創作精神和表現手法，又要譴責漢代的，特別是東

漢時期的社會主流思想；因爲漢畫像石的題材就是在表現這種主流思想。對此，《概論》基本没有涉及。這不是躲避。凡事皆有兩重性，漢代的社會思潮，是完善當時社會的一種理想追求，當然也有其兩重性。千百年來，人們一直在這種苦惱中掙扎，但到頭來社會總是得到了進步。如果能够理解這一點，在漢畫像石中就能品味出對于真、善、美的追求，得到美感；而且歷史上出現的美感，是以後再也不能重新創造出來的。漢畫像石藝術中特有的古拙而質樸的美感，已經使多少人得到像在田園中和淳樸的農民促膝而談的享受。已經忘却了的煩惱，何必再把它勾引出來？

注釋

① Chavannes E, La Sculpture sur le pierre en Chineau temps des deuxdynasties Han, Paris, 1893. Mission archeologique dansla Chine Septentrianale, Tome 1, premiere partie, paris, 1913.
色伽蘭著，馮承君譯《中國西部考古記》，中華書局，北京，一九五五年重印本。
關野貞《支那山東省における漢代墳墓の表飾》，東京，一九一六年。

② 蒂作賓《山東滕縣曹王墓漢畫像殘石》，《大陸雜志》二十一卷十二期，臺北，一九六〇年。

③ 南京博物院《四川彭山漢代崖墓》，文物出版社，北京，一九九一年。
常任俠《巴縣沙坪壩出土之棺畫研究》，《金陵學報》八卷，二期合刊，一九二八年；《沙坪壩出土之石棺畫像研究》，《說文月刊》一卷，一九四七年十一月。
任乃强《辨王暉石棺浮雕》，《康導月刊》五卷一期，一九四三年。

④ 滕固《南陽漢畫像石刻之歷史的及風格的考察》，《張菊生先生七十生日紀念論文集》，商務印書館，上海，一九三七年。

⑤ 費慰梅著，王世襄譯《漢『武梁祠』建築原形考》，《中國營造學社匯刊》七卷二期。

⑥ 曾昭燏、蔣寶庚、黎忠義《沂南古畫像石墓發掘報告》，文化部文物管理局，上海，一九五六年。

⑦ 林巳奈夫《後漢時代の車馬行列》，《東方学報》(京都)三十七册，一九六六年。

⑧ 林巳奈夫《漢代鬼神の世界》，《東方学報》(京都)四十六册，一九七四年。
《漢代の神神》。臨川書店，京都，一九八八年。

⑨ 蔣英炬、吴文祺《試論山東畫像石的分布、刻法與分期》，《考古與文物》一九八〇年四期。
信立祥《漢畫像石的分區與分期研究》，俞偉超編《考古類型學的理論與實踐》，文物出版社，北京，一九八九年。

⑩ 信立祥《中国漢代画像石の研究》，三二至四〇頁，同成社，東京，一九九六年。

⑪ 見⑩信書。

⑫ 蔣英炬、吳文祺《武氏祠畫像石建築配置考》，《考古學報》一九八一年三期。

⑬ 信立祥《論漢代的墓上祠堂及其畫像》，《漢代畫像石研究》，文物出版社，北京，一九八七年。

⑭ 大村西崖《支那美術史雕塑篇》，東京印刷株式会社，東京，一九一六年。
關野貞《支那の建築と芸術》，岩波書店，東京，一九三八年。

⑮ 見⑩信書。

⑯ 羅福頤《薌他君石祠堂題字解釋》，《故宮博物院院刊》總二號，北京，一九六〇年。

⑰ 俞偉超《先秦兩漢美術考古材料中所見世界觀的變化》，《慶祝蘇秉琦考古五十五年論文集》，文物出版社，北京，一九八九年。

⑱ 見⑧。

⑲ 俞偉超《東漢佛教圖像考》，《先秦兩漢考古學論集》，文物出版社，北京，一九八五年。

⑳ 俞偉超《孔望山摩崖造像的年代考察》，《先秦兩漢考古學論集》，文物出版社，北京，一九八五年。

㉑ 林巳奈夫《漢代の神神》第五章，臨川書店，京都，一九八八年。

㉒ 賈慶超《武氏祠漢畫像石刻考評》，山東大學出版社，濟南，一九九三年。
同⑥。

㉓ 王思禮、賴非、丁衝、萬良《山東微山縣漢代畫像石調查報告》，《考古》一九八九年八期。

㉔ 同⑩一〇七至一一四頁。
同⑥圖版貳拾肆。

㉕ 同⑩八六至九四頁。

㉖ 同⑥圖版四九、五〇。

㉗ 陝西省博物館、陝西省文物管理委員會《陝北東漢畫像石刻選集》，文物出版社，北京，一九五九年。

㉘ 諸城縣博物館任日新《山東諸城漢墓畫像石》，《文物》一九八一年十期。
王恩田《諸城前涼臺孫琮漢畫像石墓考》，《文物》一九八五年三期。

㉙ 同⑩二八至三三頁。

㉚ 臨沂市博物館《臨沂的西漢甕棺、磚棺、石棺墓》，《文物》一九八八年十期。

㉛ 濟南市文化局文物處、平陰縣博物館籌備處《山東平陰新屯漢畫像石墓》，《考古》一九八八年十一期。

㉜ 南京博物院、泗洪縣圖書館《江蘇泗洪重崗漢畫像石墓》，《考古》一九八六年七期。

㉝ 殷汝章《山東安丘牟山水庫發現大型石刻漢墓》，《文物》一九六〇年五期；山東省博物館《山東安丘漢畫像石墓發掘簡報》，《文物》一九六四年四期。

㉞ 沈宜揚《湖北當陽劉家冢子東漢畫像石墓發掘簡報》，《文物資料叢刊》第一期，文物出版社，一九七七年。

㉟ 趙成甫、張逢酉、平春照《河南唐河縣石灰窑村畫像石墓》，《文物》一九八二年五期。

㊱ 南陽市博物館《南陽縣趙寨磚瓦廠漢畫像石墓》，《中原文物》一九八二年一期。

㊲ 河南省文化局文物工作隊《河南南陽楊官寺漢畫像石墓發掘報告》，《考古學報》一九六三年一期。

㊳ 南陽地區文物隊、南陽博物館《唐河漢鬱平大尹馮君孺人(按：應爲『久』字)畫像石墓》,《考古學報》一九八〇年二期。

㊴ 周到、李京華《唐河針織廠漢畫像石墓的發掘》,《文物》一九七三年六期。

㊵ 河南省文化局文物工作隊《河南襄城茨溝漢畫像石墓》,《考古學報》一九六四年一期。

㊶ 《南陽漢畫像石》編委會《鄧縣長冢店漢畫像石墓》,《中原文物》一九八二年一期。

㊷ 陝西考古所涇水隊《邠縣雅店村清理一座東漢墓》,《文物》一九六一年一期。

㊸ 同㉗。

㊹ 同㉗。

㊺ 山西省考古研究所、呂梁地區文物工作室、離石縣文物管理所《山西離石馬茂莊東漢畫像石墓》,《文物》一九九二年四期。

㊻ 成都市文物管理處《四川成都曾家包東漢畫像磚石墓》,《文物》一九八一年十期。

㊼ 樂山市文化局《四川樂山麻浩一號崖墓》,《考古》一九九〇年二期。

㊽ 常任俠《巴縣沙坪壩出土之棺畫研究》,《金陵學報》八卷一、二期合刊,一九三八年。
宜賓縣文化館蘭峰《四川省宜賓縣崖墓畫像石棺》,《文物》一九八二年七期。
四川省博物館、郫縣文化館《四川郫縣東漢磚墓的石棺畫像》,《考古》一九七九年六期。
高文、高成英《四川出土的十一具漢代畫像石棺圖釋》,《四川文物》一九八八年三期。

㊾ 重慶市文化局徐文彬、譚遥、重慶市博物館龔廷萬、王新南《四川漢代石闕》,文物出版社,北京,一九九二年。

㊿ 係太初《雲南古代畫像石刻內容考》,(雲南)《學術研究》一九六三年五期。

(51) 同㊽蘭峰文。

(52) 同㊻、㊼、㊾。

(53) 任乃強《蘆山新出漢石圖考》,《康導月刊》四卷六、七期合刊,一九四二年十月。
任乃強《辨王暉石棺浮雕》,《康導月刊》五卷一期,一九四三年。
迅冰《四川漢代雕塑藝術》,科學出版社,北京,一九五九年。

(54) 洛陽地區考古發掘隊《洛陽燒溝漢墓》,科學出版社,北京,一九五九年。

(55) 河南省文物工作隊第二隊《洛陽30・14號漢墓發掘簡報》,《文物參考資料》一九五五年十期。

(56) 河南省博物館、河南省文物研究所、河南省古代建築研究所、呂品《中岳漢三闕》,文物出版社,北京,一九九〇年。

(57) 河南省文物研究所《密縣打虎亭漢墓》,文物出版社,北京,一九九三年。
河南省文物研究所《密縣後士郭漢畫像石墓發掘報告》,《華夏考古》一九八七年二期。

(58) 亳縣博物館《安徽亳縣發現一批漢代字磚和石刻》,《文物資料叢刊》二集,一九七八年。
安徽省亳縣博物館《亳縣曹操宗族墓葬》,《文物》一九七八年八期。

(59) 北京市文物工作隊《北京西郊發現漢代石闕清理簡報》,《文物》一九六四年十一期。

(60) 北京市文物工作隊喻震《豐臺區三臺子漢畫像石墓》,《文物》一九六六年四期。

(61) 嘉興地區文管會、海寧縣博物館《浙江省海寧東漢畫像石墓發掘報告》,《文物》一九八三年五期。

山東的漢畫像石藝術

——概述山東漢代石闕、祠堂、墓室的代表性畫像

蔣英炬　吳文祺

一

漢代畫像石基本上是爲喪葬禮俗服務的一種藝術，除有個別爲神廟石闕上的畫像外，全部都屬于墓葬及其附屬的地面上的祠堂、墓闕等建築上的畫像。畫像石既是組成這些墓葬建築物的構件，又是配置其表面上的刻畫裝飾。漢畫像石藝術主要是一種雕刻成的繪畫，生動形象地記録和反映了當時的許多社會情況，蘊藏着豐富的歷史文化內涵，是研究、了解漢代社會政治、經濟、思想、文化、藝術、風俗等諸多方面的重要資料，是我國歷史文化遺產中千年不朽的藝術瑰寶。

山東省是漢畫像石遺存最多的地區，佔全省一半以上的縣、市都發現了漢畫像石，其分布之廣泛，幾乎遍及全省各地，但主要集中于魯南和魯中一帶，最南邊和蘇北的漢畫像石分布地相連接；在魯西南平原和黃河以北的魯北平原以及膠東半島，則只有少量的漢畫像石遺存，只能看做是受到漢畫像石興盛之風影響的波及地區。

地處黃河下游、瀕臨大海的山東，在以泰山爲中心的周圍地區，有着豐厚的遠古文化積澱。大量的考古發掘資料證明，這裏是中國古代文明發祥地之一。泰山古來就被譽爲神山、聖山，並處于『五岳獨尊』之位而受到崇拜。山東漢畫像石藝術最爲興盛的魯南及魯中地區，正處于泰山山脈的周圍。在先秦時期，這裏曾是文明的『齊魯之邦』。及至漢代，也是經濟、文化相當先進的地域，農業與冶鐵、煮鹽、紡織等重要手工業在全國範圍內都居于重要地位，經濟富庶。到了西漢晚期以後，大土地所有制得到長足發展，故東漢時山陽高平（今魯南鄒城西南一帶）人仲長統就曾評説：『豪人之室，連棟數百，膏田滿野，奴婢千群，徒附萬計。船車賈販，周于四方；廢居積貯，滿于都城。琦賂寶貨，巨室不能容；馬牛羊豕，山谷不能受。妖童美妾，填乎綺室；倡謳伎樂，列乎深堂。』（《後漢書·仲長統傳》）這種情

景在山東漢畫像石中也被明顯地表現出來。這正是山東地區漢畫像石興盛的基礎。

社會生產和社會生產關係的變化，引起了社會意識的變化。春秋以來傳統天道觀的衰微和重王觀念、人本思想的興起，也體現在漢代對舊禮制的衝破和新的墓葬制度、新的習俗的發生上。漢畫像石墓葬正是在這種新的禮俗變化中產生發展起來的。山東是儒家思想的發祥地，魯南曲阜、鄒城一帶就是孔孟故鄉。漢代儒學顯盛，山東地區又恰恰出現了許多經學大師，這當然與傳統的思想源流有關。居于統治地位的儒家學說重『孝弟』倫理，並由孝親而奉行厚葬和崇飾祠墓，衍至後來更有所謂『崇師喪紀以言孝，盛饗賓客以求名』（王符《潛夫論》）的風尚，而這更與當時通過舉孝廉而逐步成爲高官的仕進途徑相關。儒家的這種倫理思想和厚葬尚飾、崇好功名的風習，對漢畫像石的產生和發展起了重要的推動作用。古齊之地臨淄曾是『稷下學派』的雲集處，各種思想學說活躍；山東半島瀕臨黃、渤海的地帶，又是燕齊方士的活動舞臺，追求長生不老、羽化升仙的神仙之說非常流行。在戰國後期，魯南地區又曾爲楚國疆域，受到了楚文化的影響，楚人的好巫尚鬼和當地發生的泰山鬼神傳說，也會對漢畫像石產生影響。西漢時『好治宮室苑囿』的魯恭王劉餘建造的靈光殿就在曲阜，東漢王延壽謂其殿內『圖畫天地，品類群生。雜物奇怪，山神海靈。寫載其狀，託之丹青。千變萬化，事各繆形。隨色象類，曲得其情。上紀開闢，遂古之初。五龍比翼，人皇九頭。伏羲鱗身，女媧蛇軀。鴻荒樸略，厥狀睢盱。煥炳可觀，黃帝唐虞。軒冕以庸，衣裳有殊。下及三后，婬妃亂主。忠臣孝子，烈士貞女。賢愚成敗，靡不載叙。惡以誡世，善以示後。』（《文選·魯靈光殿賦》）。這樣的壁畫內容一方面正和漢墓畫像石的許多題材一樣，另外也和《楚辭·天問》中所記楚國宗廟祠堂壁畫的內容非常接近，正聯接起了先秦宗廟祠堂和漢代畫像石題材的承襲、流變的脈絡。

山東漢畫像石的發達更得地利之便。境內地多山丘，特別是魯南及魯中一帶，有着許多便于開采和宜于雕刻的石灰岩石料；漢代此地冶鐵業的發展，又爲畫像石的製作提供了豐富的鋒利的斤、刀、鑽、鑿等鐵工具。以上略述，可大致說明山東漢畫像石興盛的文化背景和自然條件。

豐富的山東漢畫像石遺存，早已引起人們的注意。北魏酈道元在《水經注》中，就記載了魯南一帶的漢荊州刺史李剛、司隸校尉魯峻等墓地祠堂的石刻畫像。宋代金石學興起

以後，趙明誠的《金石録》、洪适的《隸釋》、《隸續》等書，對長清孝堂山石祠和嘉祥武梁祠畫像及榜題作了著録，其《隸續》並首開摹録漢代畫像的先例。及至金石學再度興盛起來的清代乾嘉年間，金石學家黄易等人又于乾隆五十一年(公元一七八六年)掘出湮没已久的武氏諸祠畫像石，因其『畫像古樸，八分精妙，』(黄易：《修武氏祠堂記略》)以致競相傳拓，翠墨流傳，進一步激起了收集、著録漢畫像石的興趣。自宋以降至本世紀初，著録或題跋漢畫像石的金石學著作不下數百種。金石學對漢畫像石的資料著録和畫像内容的考證具有開創性的功績，不可磨滅。但是，金石學的局限性在于其資料主要來自零散、孤立的畫像石，不少還是輾轉收集到的拓片；著録和研究内容又偏重于畫像榜題文字及其典故考證，對無文字榜題的畫像與紋飾就缺少注意，更談不到對漢畫像石作全面考察。從本世紀初至四十年代，隨着近代考古學在中國的發生，對漢畫像石的著録和研究也開始應用野外調查發掘的手段，一些中外學者便曾對山東地區的漢代石闕、石祠及墓室畫像作了野外調查或個别的發掘①。對漢畫像石研究也突破了簡單孤立的著録和考證，而把它作爲一種歷史現象並從漢畫像石建築物的整體上去作考察。如美國費慰梅(Wihma Fairbank)等對武氏祠畫像石的復原考察，便有開其先例之功②。此時，被金石學研究忽略的漢畫像石的雕刻技法與藝術風格等問題也得到了重視。三十年代滕固的《南陽漢畫石刻之歷史的及風格的考察》一文③，曾對比希臘、羅馬和犍陀羅的雕刻藝術，提出了漢畫像石大致可分爲以山東孝堂山、武氏祠爲代表的『擬繪畫的』和以河南南陽爲代表的『擬浮雕的』兩大類，至今仍不失其對漢畫像石的藝術形式作了基本分類的意義。攝影印刷對漢畫像石的著録更克服了過去摹刻失真的弱點，日本大村西崖《支那美術史雕塑篇》④，著録和介紹了許多山東漢畫像石的拓片或原石照片，并將它納入美術史研究的領域。傅惜華的《漢代畫像全集》，更集中收録了四十年代末當時已知的大量山東漢畫像石拓片⑤。

新中國成立後，隨着文物考古事業的大發展，山東的漢畫像石遺存得到大量的發現和保護。著名的孝堂山石祠和武氏祠畫像石，被列爲全國第一批重點文物保護單位。在滕州、鄒城、曲阜、濟寧、嘉祥、臨沂、棗莊、莒縣、諸城、泰安、濟南等地的文博機構，陸續發現和收藏了許多漢畫像石，琳琅滿目的漢畫像石陳列已成爲一些博物館的專門展示内容。而且，不少漢畫像石是通過考古調查、發掘手段而得到的，這就大大增加了多種科學

的信息。其中，在沂南北寨村、安丘董家莊等地發掘的大型漢畫像石墓，都是建築、繪畫、雕刻藝術綜合一體的杰出作品，尤其是沂南畫像石墓，其畫像內容之豐富、雕刻藝術之精美堪與武氏祠畫像相媲美⑥。

隨着新的發現和資料的不斷豐富，對漢畫像石的研究也在逐步深入與擴大。首先是對山東漢畫像石的區域類型和分期斷代的研究被提出和開展起來了⑦，並取得了基本的認識。山東的文物考古工作者還將若干新發現和未見著録的漢畫像石資料，編成《山東漢畫像石選集》⑧一書出版，提供了許多新資料。在實地研究的基礎上，對一些著名的零散漢畫像石的原貌復原亦取得突破，如解決了武氏祠畫像石的科學復原問題⑨；在零散漢畫像石中辨認出一種現已解體散落的漢代墓地的小祠堂畫像石，還可看出山東的許多漢畫像石原本是這種小祠堂的構件⑩，并對漢代墓地祠堂的由來、形制及其畫像石的特點和反映的宇宙觀，有了更爲全面、深入的認識⑪。

與此同時，對漢畫像石的研究內容和研究領域亦大大拓寬，許多藝術史、科技史以及宗教、民俗等門類的研究都涉足到這一領域之中。外國的學者，特别是日本學者，對包括山東地區資料在內的漢畫像石研究，開始深入到禮儀制度和鬼神信仰的領域，並取得了一些引人注目的成果⑫。正是由于研究人員及其研究內容的擴大，山東漢畫像石的價值及其重要性，已被提高到在研究漢代歷史、漢代文化、漢代藝術等方面都不可或缺的地位。

總起來講，如作其歷史過程的説明，山東地區的漢畫像石自西漢武帝以後至東漢末的近三百年期間，經歷了濫觴、發展到繁榮的階段。最爲興盛的時期是和帝以後的東漢晚期，山東出土的漢畫像石中有紀年的，絶大部分都是東漢晚期的作品。此一時期正綜合表現出了構圖複雜、場面宏大、內容衆多，雕刻技法多樣、風格細膩繁縟的藝術特徵。

本卷選入的基本上是保存比較完整或聯繫成組的有代表性的石闕、祠堂、墓室畫像石，多數爲東漢晚期作品。其中至今保存完整的漢代石祠畫像，在山東以外的其他地方已經没有了，頂多只留下一些石祠的畫像石構件。像這種地面上的漢代石祠，歷經兩千年來的風雨滄桑而得以保存下來，自然是彌足珍貴的。對這些完整的或成組的石闕、祠堂、墓室畫像石，按照其原有部位來編輯介紹，就比較容易理解各幅畫像石的內容，而且也能看懂其整體面貌。正是出于這種考慮，選入本卷的山東漢畫像石，是以原有的成組單位而編

列的，而且被選入的都是一些具有代表性意義的佳作，能够反映出山東漢畫像石的基本面貌。

下面就將漢代的石闕、祠堂、墓室及其畫像，先分別作簡要論述。

二

闕，是我國古代城垣、宮殿、宗廟、陵墓前面門道兩側的一對高層建築物，其名稱在先秦文獻中早有記載⑬。闕又名爲觀，如崔豹《古今注》說：『闕，觀也。古每門樹兩觀于其前，所以標表宮門也。其上可居，登之則可遠觀，故謂之觀。』也名作『象魏』，是古代頒布懸置法令之處⑭。到了漢代，《白虎通義》曰：『闕者所以飾門別尊卑也』，這種建築成爲標表門第的裝飾性建築。漢代的墓闕也就是裝飾冢地大門的建築，山東平邑皇聖卿闕銘中的『南武陽平邑皇聖卿冢之大門』，就說明了闕是在冢地的大門之位。但這種闕沒有可供啟閉的門扉，而是位于冢地神道之前相當于大門位置兩側的標飾建築。

山東較完整的漢代畫像石闕有：莒南孫氏闕、平邑皇聖卿闕與功曹闕、嘉祥武氏闕。它們完缺狀況不一，可貴的是都有紀年銘刻，其形制和上面的畫像又各有特點，反映了因時間早晚不同而發生的形制和畫像石藝術的變化。

莒南孫氏闕　一九六五年在莒南縣城東北東藍墩村附近發現並清理出土，計有闕身一石、闕頂二石及其它殘石塊，爲一殘存的單闕⑮。根據這些石構件，可知該闕形制爲重檐四阿式頂的單體石闕。其結構是：下爲橫長方形基座，上立闕身；闕身上托第一層頂，正面坡刻瓦壟五行，側面四行；一層頂上有櫨柱，再托第二層頂，二層頂較小，四面坡瓦壟皆爲三行。畫像主要刻在闕身上面。此闕闕身完好且形制特殊，由一塊石板構成，正面是上窄下寬的梯形，高一·八〇米，上寬〇·五二米，下寬〇·七〇米，厚〇·二〇米。闕身正面及兩側有淺浮雕的畫像與陰刻隸書銘，正面畫像周邊飾連弧紋，內以橫欄分層，內容較簡單，雕刻技法和形象也顯粗拙。據闕身左側『元和二年八月六日孫仲陽』等題銘，可知孫氏闕建于東漢章帝元和二年（公元八五年）。



插圖一　皇聖卿東闕



插圖二　皇聖卿西闕

莒南孫氏闕和時代較早的四川梓橦李業闕形制相近，李業闕只存闕身殘石，沒有紀年之銘，但據文獻記載，可推知李業闕約建于建武十二年(公元三六年)⑯。所以，孫氏闕是現存漢代石闕中紀年銘最早的一闕。它那闕身呈梯形的形制當是一種較早的特徵，而較晚的石闕就不作此形了。

平邑皇聖卿闕、功曹闕　兩座闕原皆位于平邑縣城北三里的『八埠頂』，一九三二年遷至平邑鎮(當時屬費縣)小學內，一直保存至今。

皇聖卿闕有東西雙闕，其形制爲單檐四阿式頂單體石闕，總高約二・五○米(插圖一、二)。闕身爲一塊近方形的石柱，高一・五三米，面寬○・七○米，厚○・五七米。闕身雖爲單體，由于面寬近于高度的二分之一，厚度又與寬度相近，形體顯得厚拙穩重。闕身四面均刻有畫像，皆采用上下分層的構圖布局和凹面綫刻的雕刻技法，畫像外的地方則爲竪行鑿紋。因久經風雨剝蝕，畫像和銘刻多已磨泐不清。據其西闕正面有『南武陽皇聖卿家之大門』和『元和三年』等題銘，知此皇聖卿闕建于東漢章帝元和三年(公元八六年)。

功曹闕僅存一單闕，其形制、大小和闕身畫像的造型、刻法，都與皇聖卿闕幾乎相同。據該闕題銘，其主人爲南武陽縣功曹，建于東漢章帝章和元年(公元八七年)。漢代南武陽縣屬泰山郡，縣功曹爲執選人事勞績的職務，是縣令、長屬下的一般下級官吏。皇聖卿闕與功曹闕既是同地同時之作，闕的形制和雕刻技法也如出一匠之手，墓闕主人的社會地位應該也是很接近的。

嘉祥武氏闕　位于嘉祥縣城南十五公里武宅山北面，此處本爲東漢時期武氏家族的墓地，雙闕與一對石獅相配列，組成了武氏墓地神道前面兩側的標飾。現石闕上建有覆室，仍在原地保存。

武氏闕爲重檐四阿式頂複體石闕，即正闕傍依子闕，高四・三○米，雙闕相距六・一五米，全部用刻有畫像的石塊構砌而成(插圖三、四)。其結構爲：下有基座三層，上面的第三層爲覆斗形座，覆斗形座上立闕身，正闕闕身由三塊長方石叠成，子闕之身爲一塊竪石，闕身上承櫨斗，其形制與覆斗狀基座相對稱；正闕上有重檐四阿式頂，子闕上原有單檐四阿式頂，已佚。在石闕的基座、闕身、櫨斗與正闕重檐頂之間的櫨柱上都刻有畫像或花紋，其主要畫像刻于闕身，除正闕與子闕相連接的一面外，闕身整體周面皆刻有畫像。畫像



插圖三　武氏東闕



插圖四　武氏西闕

采用減地平面綫刻的雕刻技法，每面畫像都用多重花紋組成通體統一的邊飾，邊框之內以横欄分層，分別雕刻畫像內容。從西闕正面（即北面，整個武氏墓地建築面向西北）的題銘中，知武氏石闕建于東漢桓帝建和元年（公元一四七年），是已知武氏家族墓地石刻最早的一組建築。

武氏石闕的重檐正闕傍依單檐子闕，正闕與子闕高矮不等，厚薄不一，雙闕對稱，穩重挺拔，錯落有致，整個建築的輪廓既顯得活潑有變，又壯重簡潔。那些用減地平面綫刻技法刻出的畫像與花紋布滿闕體四周，和建築物結合得非常貼切。其正闕之身雖用三塊石頭叠成，而各面的畫像都有一個連貫闕身整體的花紋邊框，襯托出了闕身的聳立之狀。這些都顯示出畫像雕刻與建築造型具有和諧統一的藝術構思。若以武氏石闕和莒南孫氏闕、平邑皇聖卿闕與功曹闕作比較，不論是闕的形制還是畫像形態和雕刻技法，武氏石闕都是最成熟的，而莒南孫氏闕和平邑闕則具早期的風格。

三

漢代墓地祠堂又名『食堂』、『享堂』、『廟祠』、『齋祠』等，這些名稱都和古代祭祀中進行齋戒、陳獻祭食等活動有關⑰。墓地祠堂也和宗廟一樣，是祖先亡靈所在之地，如漢代王充所說：『古禮廟祭，今俗墓祀』，皆爲『鬼神所在，祭祀之處』（《論衡·四諱篇》）。漢代墓地立祠已非常流行，西漢的《鹽鐵論·散不足篇》即說：『今富者積土成山，列樹成林，臺榭連閣，集觀增樓；中者祠堂屏閣，垣闕罘罳。』東漢的王符《潛夫論·浮侈篇》又說：『今京師貴戚，郡縣豪家，生不極養，死乃崇喪。或至刻金鏤玉，櫺梓楩楠，良田造塋，黃壤致藏，多埋珍寶偶人車馬。造起大冢，廣種松柏，廬舍祠堂，崇侈上僭。』而且『子爲其父，婦爲其夫，競相仿效』。可以看出兩漢時期由于厚葬風氣的發展，墓地上建祠立闕已成爲較普遍的現象。

漢代墓地上的祠堂原有木結構和石結構兩種。木結構的祠堂易遭損毀，至今已無保存下來的，僅有木建築用的瓦當等遺存⑱。石結構的祠堂堅固而持久，所以仍有個別完整的



插圖五　孝堂山石祠

石祠和大量的零散石構件保存下來。山東是發現祠堂畫像石最多的地方，在零散的祠堂畫像石上刻有紀年銘的就有十多處⑲，時代大多屬東漢晚期，可知墓地畫像石祠堂在東漢時期是越晚越普遍。

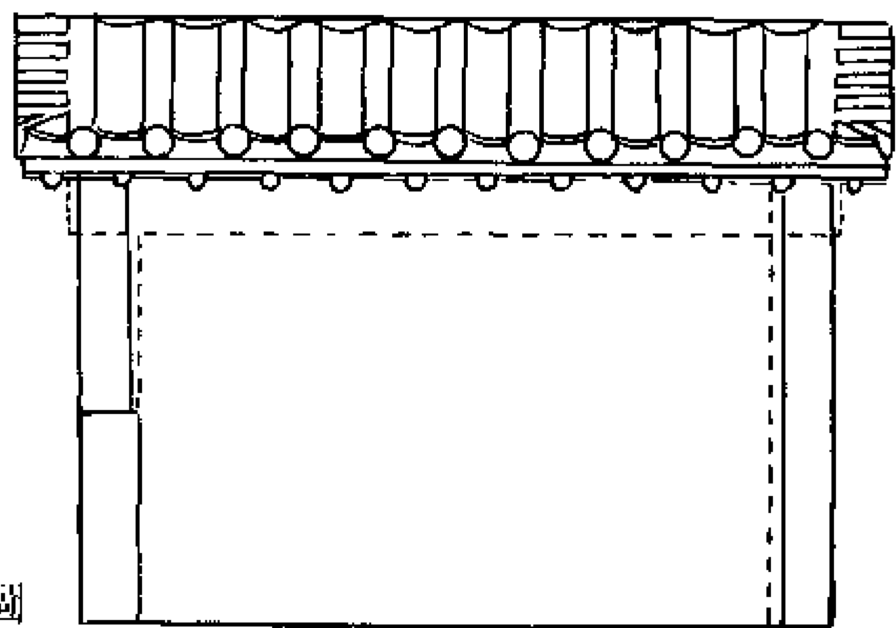
本卷選編的長清孝堂山石祠、嘉祥武氏祠、宋山小石祠以及金鄉『朱鮪石室』的部分畫像，基本上是保存完整或可復原的成組祠堂畫像石，在總體上代表了山東漢代石祠的各種形制及其畫像的特徵。由于墓地祠堂是地面上的祭祀建築，畫像可長期供人觀瞻，因而其內容不僅是爲了紀念死者，更有教育生者的意義。

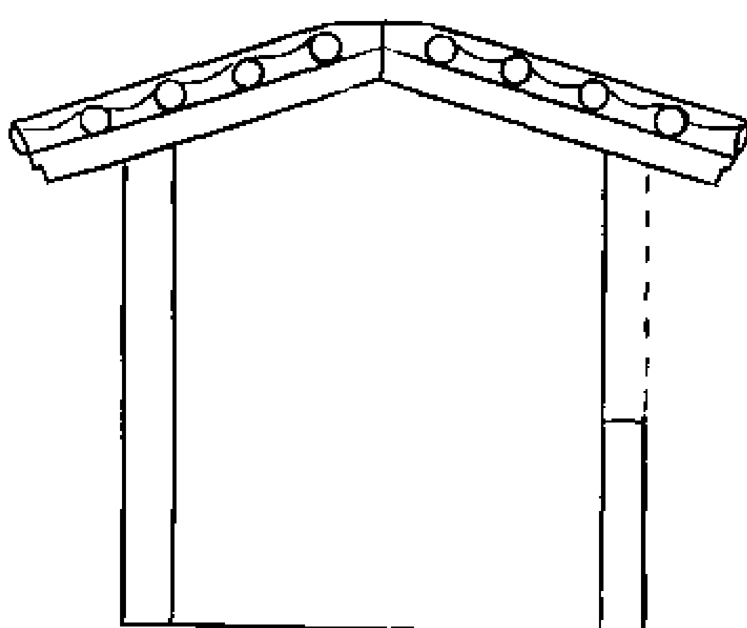
長清孝堂山石祠　位于長清縣西南孝里鋪南傍的孝堂山上，這裏是一處漢代墓地。石祠面南，形制爲單檐懸山頂兩開間的房屋（插圖五），它是唯一基本完整保存下來的漢代畫像石祠，也是我國地面上保存至今最早的一座房屋式建築⑳。石祠平面爲橫長方形，以外牆計面闊四．一四米，進深二．五〇米，高約二．六四米。其結構爲：西壁一石，東壁上下二石，兩壁石上部皆爲銳頂三角形，後壁橫列二石；前面正中設一上有櫨斗的八角形柱，在櫨斗和後壁上架一三角形隔梁石，分室爲兩間；兩山牆前各立一豎條石柱，和中間八角形柱上橫置挑檐枋石，以托屋頂前檐；屋頂四石覆蓋于前後兩坡，屋頂石刻出瓦壟、瓦當、連檐形狀。祠內後半部地面上橫陳一平石，爲祭祀用臺。祠內除頂部外，牆壁和三角隔梁石上都刻滿了畫像，石祠外面的立柱和橫坊上也刻有畫像或花紋。畫像是在磨平的石面上采用綫刻與凹面綫刻的雕刻技法，綫條規整匀稱，物象較準確、生動。祠壁畫像主要是橫列分層的構圖布局，從上至下展示了衆多的畫像內容。有些畫像雖不在一塊石壁上，而內容却相互連接。如在同一高度橫貫三壁的榜題『大王車』出行行列，是漢畫像石中所見人物、車馬等最多的一幅出行圖。石祠畫像除原有刻的榜題銘外，又有許多後人登祠拜謁參觀後留的題記，其中最早的是刻在三角隔梁石西面的『平原隰邵善君以永建四年四月廿日來過此祠叩頭謝賢明』的題記。由此說明，石祠的建造年代當在東漢順帝永建四年（公元一二九年）之前。

關于孝堂山石祠的年代，自宋代以來的金石學家都認爲屬于東漢時期㉑，現在一般也都認爲是東漢早期的作品。孝堂山石祠的形制結構和畫像內容布局，與嘉祥武氏祠既有許多相同或一致處，又表現出了早于武氏祠的特徵。最能爲孝堂山石祠年代提供佐證的，是

在孝堂山石祠附近地區發現的肥城欒鎮村的『建初八年(公元八三年)八月孝子張文思』畫像石㉒，其雕刻技法、風格，文字銘刻的書體、刀法，以及有地域特點的花紋邊飾等，都基本相同或如出一人之手。再參照石祠中『永建四年』的拜謁題記，把孝堂山石祠的年代推定爲公元一世紀時的東漢早期的章帝時期，是較爲確切的。

關于孝堂山石祠的主人，自北齊時起，一千多年來長期訛傳爲孝子郭巨的墓祠。其間宋代趙明誠的《金石録》雖已提出質疑：『按劉向《孝子圖》云，郭巨河内温人。而酈道元《水經注》云，平陰東北巫山之上有石室，世謂之孝子堂，亦不指言何人之冢，不知長仁何所據，遂以爲巨墓乎。』但並未改變世俗的認可名稱。根據酈道元《水經注·濟水》的記載，孝堂山原名巫山，其上有石室，『世謂之孝子堂』，可知此時尚無孝堂山和郭巨祠之名。而『孝子堂』這種名稱，是北魏或從更早時期人們對漢代墓地祠堂的泛稱。因爲這種祠堂本身就是孝子爲其死亡的父母、兄長等所建，如肥城欒鎮建初八年畫像石即有『孝子張文思哭父而禮』的銘刻；《漢從事武梁碑》文中亦有『孝子仲章、季章、季立，孝孫子僑，躬修子道，竭家所有，選擇名石，南山之陽，擢取妙好，色無斑黄，前設壇墠，後建祠堂』之語。微山兩城永和二年畫像石有『思念父母，弟兄悲哀，乃治冢作小食堂』的銘文。對這種孝子所建並用作祭祀先人亡靈的祠堂，泛稱爲孝子堂，是很自然的。北齊武平元年(公元五七〇年)在石祠西壁外面刻的《隴東王感孝頌》中，開始稱之爲『郭巨之墓，馬鬣交阡，孝子之堂，烏翅銜阜』，認定是孝子郭巨的墓祠。由于隴東王胡長仁是顯赫人物，有此大字長篇的《感孝頌》，人們便以訛傳訛，當做漢代孝子郭巨的祠堂來敬仰拜謁。演至唐宋以後，更附會此地是郭巨葬母處，『孝子堂』也變成供奉祭祀孝子郭巨以及其父母、妻子蕭祠的香火廟宇了㉓。由于孝子郭巨祠堂的名聲越來越大，以致石祠所在的孝堂山、孝里鋪皆由此而得名，原來的巫山之名也被湮没忘却。一九八一年秋，山東省文物考古所和北京大學考古專業對孝堂山石祠的考察，發現了許多石祠畫像中過去著録的遺漏，特別是在後壁下部新發現了有主車榜題『二千石』的一列完整的車騎出行圖，爲判定祠主的社會地位提供了證據㉔。以前，曾有人根據『大王車』出行圖推測祠主爲濟北王，但孝堂山祠堂、墓葬的形制和規模皆與王墓相去甚遠。『大王車』出行圖並不能說明祠主的身份，而只是表示祠主生前曾參加過隨王駕出行的榮耀經歷，如魯峻石室畫像就有『祀南郊從大駕出時』



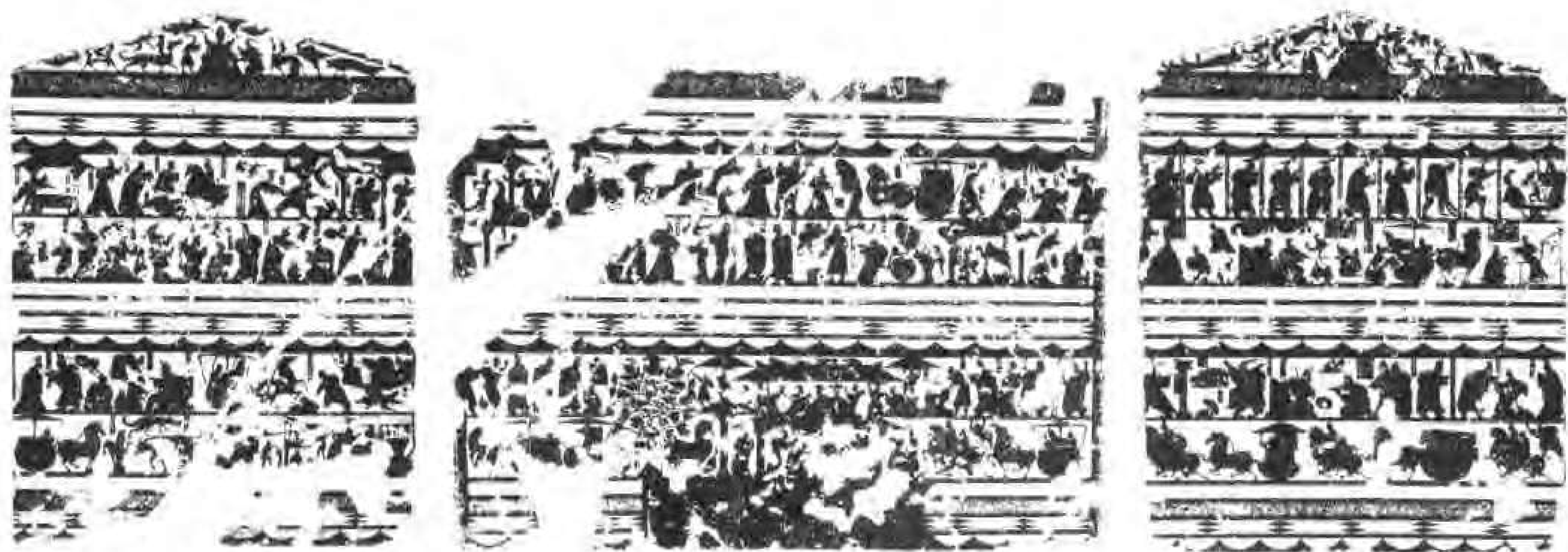


插圖六　武梁祠正、側面圖

的榜題㉕。並且，『大王車』出行圖中又有『相』的榜題，這又和代表祠主出行圖中『二千石』官秩的身份相吻合。《後漢書・百官志》即記載：『皇子封王，其爲郡國，每置傅一人，相一人，皆二千石。』看來祠主是曾任郡國相，傅一類的二千石官吏。

嘉祥武氏祠　它和前述武氏石闕共同組成了東漢武氏家族墓地上的石刻建築群。武氏家族史籍無載，根據武氏石闕銘和碑文記載，武氏家族的成員有：母，四子武始公、武梁(字綏宗)、武景興、武開明，武梁的三個兒子仲章、季章、季立，武開明的兩個兒子武斑(字宣張)、武榮(字舍和)，武梁的孫子子僑。其中出仕爲官並立碑記載的四人中，武梁官從事，死于元嘉元年(公元一五一年)；武開明官吳郡府丞，死于建和二年(公元一四八年)；武斑官敦煌長史，死于永嘉元年(公元一四五年)，是武氏家族中英年早逝的一員；武榮官執金吾丞，死于『孝桓大憂』之際，約當靈帝建寧元年(公元一六八年)。由此可知武氏諸祠堂的建立約在東漢晚期的桓、靈時期。

武氏墓地上的祠堂，在宋代尚未完全傾圮，其一就是武梁祠，故宋代對其畫像作了著録，並以『武梁祠堂畫像』名之㉖。待至清代乾隆年間，黄易等人掘出湮没已久的武氏諸祠堂畫像石時，除武梁祠仍沿用其名外，又根據和武梁祠的位置關係，分别定名爲『前石室畫像』、『後石室畫像』、『左石室畫像』等㉗。是時，黄易等人爲保護這些石刻，修建屋，將畫像石嵌于屋内牆壁上，且在每塊畫像石的右上角刻記了分組編號，如『武梁祠一』、『前石室二』、『左石室三』、『後石室四』等。應當説明的是，這些各組(祠)中的畫像石編號並不表示原來的位置關係，各組之間的分法也不嚴格。如其後不久著録此畫像的《山左金石志》便説：『今嵌于武氏祠壁間，原次難考，營立時隨意標刻數目，以便識記。』㉘但是，黄易等人的分組編號也確有重要意義，它説明了這些畫像石分别出于各處，後人就便于思考每組畫像石在祠堂建築上原有的配置關係。可是以後的金石著録並未嚴格按照黄易等人的編號，只依據拓片將一石有兩面畫像的隨意增加了編號，弄得畫像石數目混亂不清。現在，通過實地的考察，已可根據畫像石的數目、尺寸、形制和内容的記載，將黄易等人掘出的武氏祠畫像石全部配置到原來的位置上，成功地復原武梁祠、前石室、左石室三座祠堂，並證明了所謂的『後石室』根本不存在，這就可以對武氏墓群石刻畫像作全面系統的研究㉙。本卷收録的武氏祠畫像石，即以復原起來的每座祠堂爲單位，



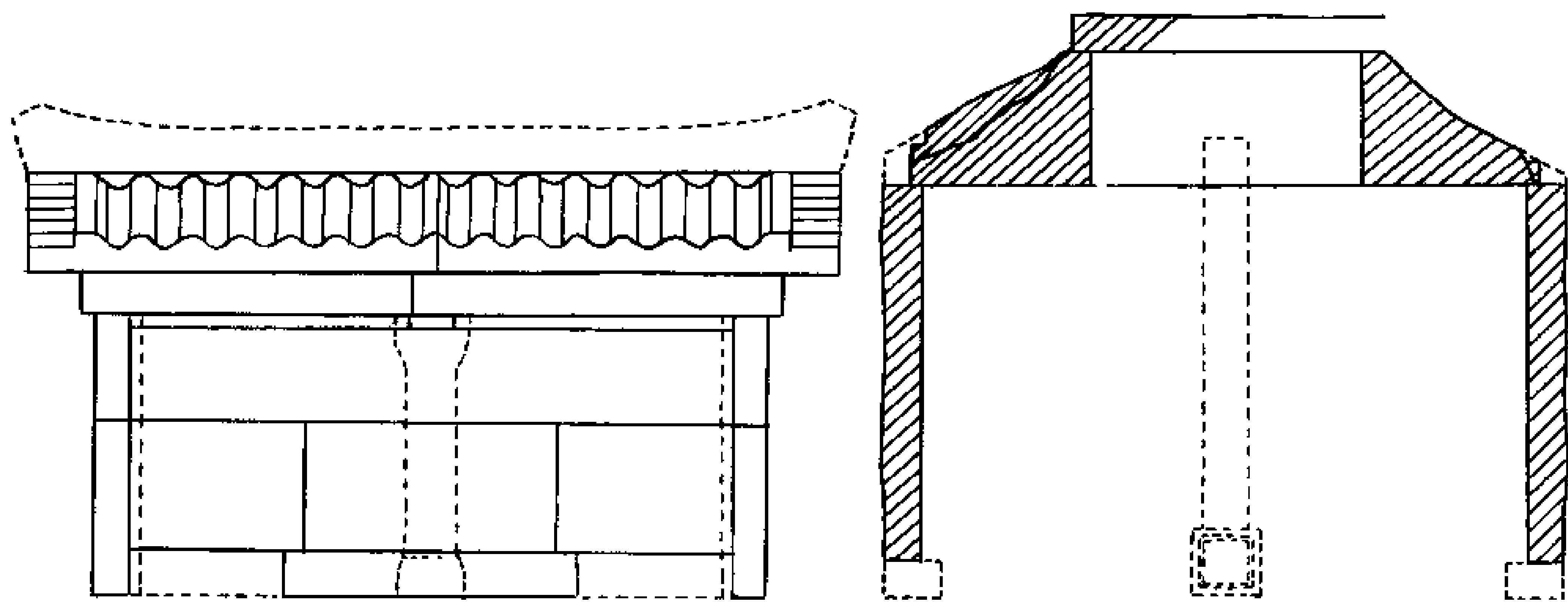
插圖七　武梁祠東、後、西三壁畫像

按照畫像石所在的位置著録，並把清代對武氏祠畫像石的編號注明于後，以便和原石上的編號和以往的著録相衔接。

武梁祠爲單開間懸山頂房屋式建築，前面敞開，不設門扉，屋頂兩面坡，上刻瓦壟，前後檐刻出瓦當、檐頭，面闊二·四一米，進深一·五七米，高約二·四○米(插圖六)。屬于武梁祠的畫像石有：『武梁祠畫像』三石構成牆壁(插圖七)，『祥瑞圖』二石爲兩坡屋頂，另有『武家林』斷石柱一石爲東壁前承托檐枋的立柱。

前石室和左石室皆爲兩開間單檐懸山頂房屋式建築，後壁正中有一向外伸出的小龕(插圖八、九)：除此小龕外，其形制結構、大小都和孝堂山石祠相似。正如當年黄易發掘武氏祠畫像石時曰：『石室(按：指前石室)之制，如肥城之郭巨、金鄉之朱鮪，孤撑一柱，屋架兩間，皆實其後而虚其前。此室比武梁石室稍大，中壁空穴，方廣二尺，皆石片零落，莫知次序，而規制約略可辨。』㉚以此對照復原起來的前石室形制，無有不合。屬于前石室的畫像石構件有：『前石室一』至『前石室十二』的十二石和『孔子見老子畫像』一石㉛構成牆壁、小龕等，『後石室四』、『後石室五』二石構成屋頂前坡，另有一未見著録的花紋供案石爲小龕下的基座供案。屬于左石室的畫像石構件有：現存的『左石室二』至『左石室九』八石㉜、『後石室六』至『後石室九』四石構成牆壁、小龕等，『後石室一』至『後石室三』三石爲屋頂，另有未編號和著録過的一殘脊石等。

從復原的武氏諸祠堂可以看出，在祠内的牆壁、屋頂以及三角隔梁石和小龕内部刻滿了畫像；畫像内容豐富，布局層次分明，井然有序，三面牆壁上的裝飾花紋隔帶横貫連接，整齊一致(插圖一〇、一一)。畫像内容與所在祠堂建築物上的部位，有着明顯的空間方位意義。如屋頂上刻着神靈、祥瑞等圖像，象徵着天上世界。西王母和東王公畫像，都對稱地位于兩山牆的山尖部位。儒家弟子和車騎出行的隊伍，也安排在牆壁上的顯要位置。武梁祠三壁上衆多的古代聖哲先賢、忠臣孝子、刺客列女等故事畫像，羅列有致。特別是各祠所共有的刻着樓閣人物的祠主受拜圖，都位于祠堂後壁的中央或小龕後壁的位置，其前有石案以陳享祭品。關于各祠堂的主人，根據祠堂畫像榜題及畫像内容並對照碑文所載各人的生平經歷和節尚，可以肯定武梁祠即屬武梁，前石室屬于武榮。左石室畫像無一榜

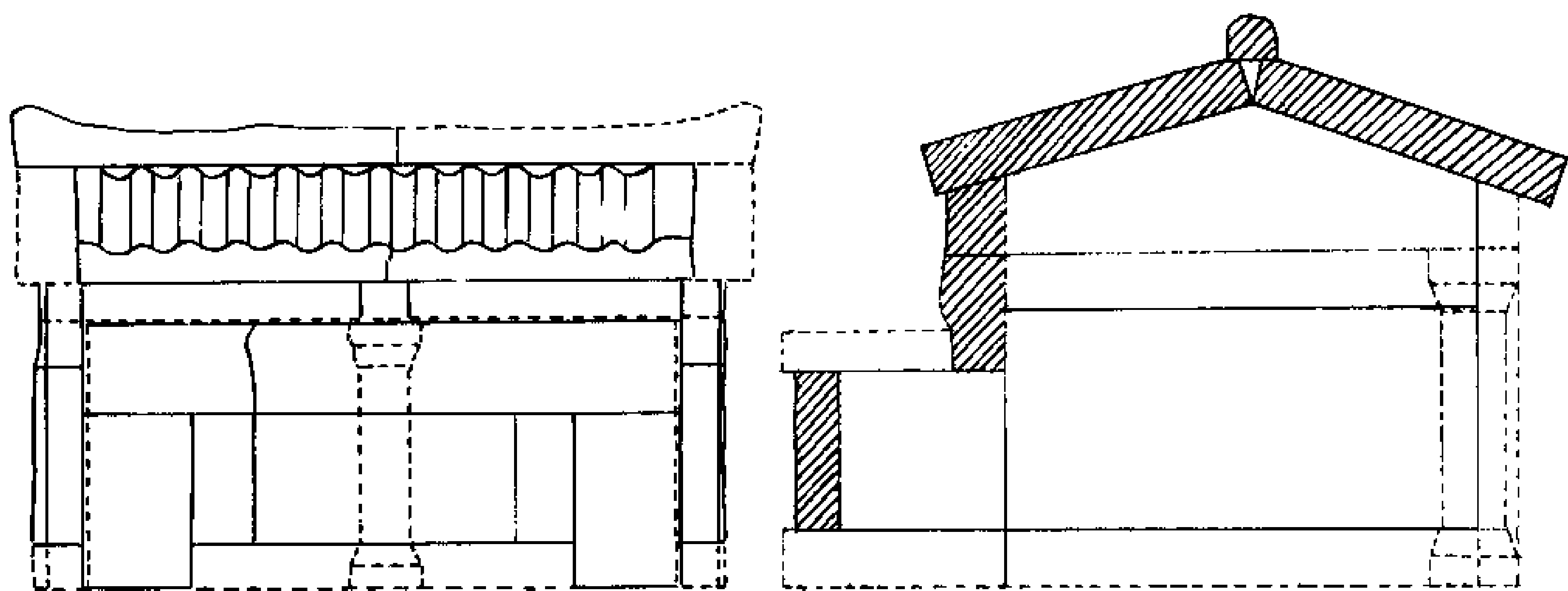


插圖八　前後室正、平面圖

題，從其位于武梁之左來看，有可能是武梁之弟武開明的祠堂。武開明官吳郡府丞，與其了武榮執金吾丞官秩相近，其祠的規模、形制也和前石室的武榮祠相一致，但前石室的製作和畫像雕刻比左石室更精細。因此，前石室大約是在其父的左石室武開明祠之後，畫像石技法又有所發展的作品。從總體説，武氏祠堂的畫像石皆采用減地平面綫刻的技法，雕刻精工細緻，畫像凝重醒目，稱得上是漢畫像石中的一個代表作。

金鄉朱鮪石室畫像　朱鮪石室原位于金鄉縣城西三里李樓村附近。北魏酈道元的《水經注》、宋代沈括的《夢溪筆談》以及清代的《山左金石志》等，都曾有過記載或著録。本世紀初葉以後，法國人沙畹、美國人費慰梅等曾來此處考察。大約在民國初年，石室殘毁被拆除，運至縣學明倫堂内。現殘留的畫像石保存于山東石刻藝術博物館。傅惜華《漢代畫像全集》初編(圖次一三三—一五九)，對其零散的畫像石拓片作過著録。朱鮪石室的形制，也爲單檐懸山頂雙開間房屋式建築，和孝堂山石祠基本相同。但朱鮪石室的牆壁皆用長方形的石板竪立並列而成，屋頂似也用長條狀石板覆蓋。祠内頂部無畫像，在祠内的三壁上刻出立柱、斗栱和柱間横枋的梁架結構，以横枋爲界分上下兩層，刻有人物宴亭一類畫像，主要爲表現祠主夫婦生活的内容。畫像是在磨平的石面上采用陰綫刻，綫條生動流暢，所畫的人物、器具等形象略具有透視感，其繪畫雕刻的技藝較爲精湛、高超。朱鮪石室畫像雖然和其他山東畫像石有所差别，但從和河南密縣打虎亭漢墓畫像石㉝中陰綫表現的手法以及人物、服飾等形象都相當一致的情况看，仍可視爲東漢晚期的作品。此石祠畫像殘破嚴重，今選録的是其保存完整、圖像較清晰者。

嘉祥宋山小石祠　漢代墓地祠堂除可以孝堂山石祠、嘉祥武氏祠爲代表外，還有另外一種小石祠。微山兩城永和二年畫像石題銘中所説『乃治冢作小食堂』，便是指這種小石祠。這種小石祠的完整形態在地面上已不存在，但其構件却遺存很多。如一九七八和一九八〇年在嘉祥縣宋山出土的兩批零散漢畫像石中，就可基本復原出四座形制、規模一樣的小石祠㉞。其形制爲單開間的房屋式建築，前面虚敞，面闊一·九米、進深〇·八八米、高約一·六五米。其結構有鋪地基石、三面牆壁石、平板蓋頂石和屋頂石以及脊石(已佚)等構成，屋頂石刻出瓦壟、檐頭形式。在祠内牆壁上刻滿畫像，石祠的正前面，即蓋頂石和東西兩壁石的前側面，刻有相互連貫的花紋裝飾，基座石前面也刻有畫像與花



插圖九　左石室正、側面圖

紋(插圖一二)。宋山小石祠規模雖小，但建築形式簡潔大方，畫像内容飽滿，布局規範有序。小石祠後壁皆刻有象徵祠主之位的樓閣人物畫像，東西兩壁上都對稱刻有西王母、東王公等仙人靈物，依次向下刻有歷史故事、樂舞庖廚等畫像，最下部爲貫連三壁的車騎出行圖。畫像均采用減地平面綫刻，其雕刻技法、風格、人物車馬形象等，都和武氏祠的畫像一致。此地鄰近武氏祠，當爲同地同時的作品，其年代也屬東漢晚期的桓、靈時期。

像這種規模的小石祠，其祠主的社會地位要低于孝堂山石祠和武氏祠的主人，有能力營建這種小石祠的當然較多。在山東特別是魯南地區的漢畫像石中，就有許多是這種小石祠的構件，其中也有較早期的作品。這説明小石祠在此地區延續時間較長，存在較普遍。這種石祠由于規模小，結構簡單，特別容易被拆除或把畫像石挪作他用。宋山小石祠的畫像石，就是作爲後代的墓葬構築物而出土的。永壽三年(公元一五七年)許安國石祠畫像石題銘中曾説：『唯諸觀者，深加哀憐，壽如金石，子孫萬年。牧馬牛羊諸僮，皆良家子，來入堂宅，但觀耳，無得琢畫，令人壽，無爲賊禍，亂及孫子，明語賢仁四海士，唯省此畫無忽矣。』㉟這種叮囑、詛咒，正反映出小祠堂是很容易受到破壞的。倒是那『壽如金石』的畫像石構件得以保存下來，使這種漢代小石祠及其畫像的藝術面貌又得以重現。

四

在漢代墓葬制度演變和事死如生的厚葬風俗的刺激下，地下墓葬建築日趨第宅化，即仿照生人的居住建築而營造墓室，因而當時也把地下的墓葬建築稱作『宅』、『室』、『室宅』等。這在漢代畫像石墓題銘中就有許多直接的表現㊱。

山東漢畫像石墓除全部用石材砌築的外，也有少數用磚石混作的。就其墓葬形制而言，有竪穴的石槨墓，有前、後二主室組成或前、中、後三主室組成的多室洞室墓。石槨墓中又有單室、雙室等不同；兩主室和三主室的洞室墓，有的主室旁附有側室或耳室，有的後室繞有迴廊等。山東漢畫像石墓早期階段，多爲小型單室石槨墓，這類墓葬大約出現于西漢武帝時期，其形制結構和戰國及西漢早期的竪穴木槨墓極其相似，説明是從木槨墓演

屋頂前坡西段

屋頂前坡東段

隔梁東面

東壁

小龕

後壁

西壁

小龕三壁展開

前壁承檐枋西段

前壁承檐枋東段

東段背面

西段背面

插圖一〇　前石室畫像配置圖

屋頂前坡西段

屋頂前坡東段

屋頂後坡東段

隔梁西面

隔梁東面

東壁

小龕

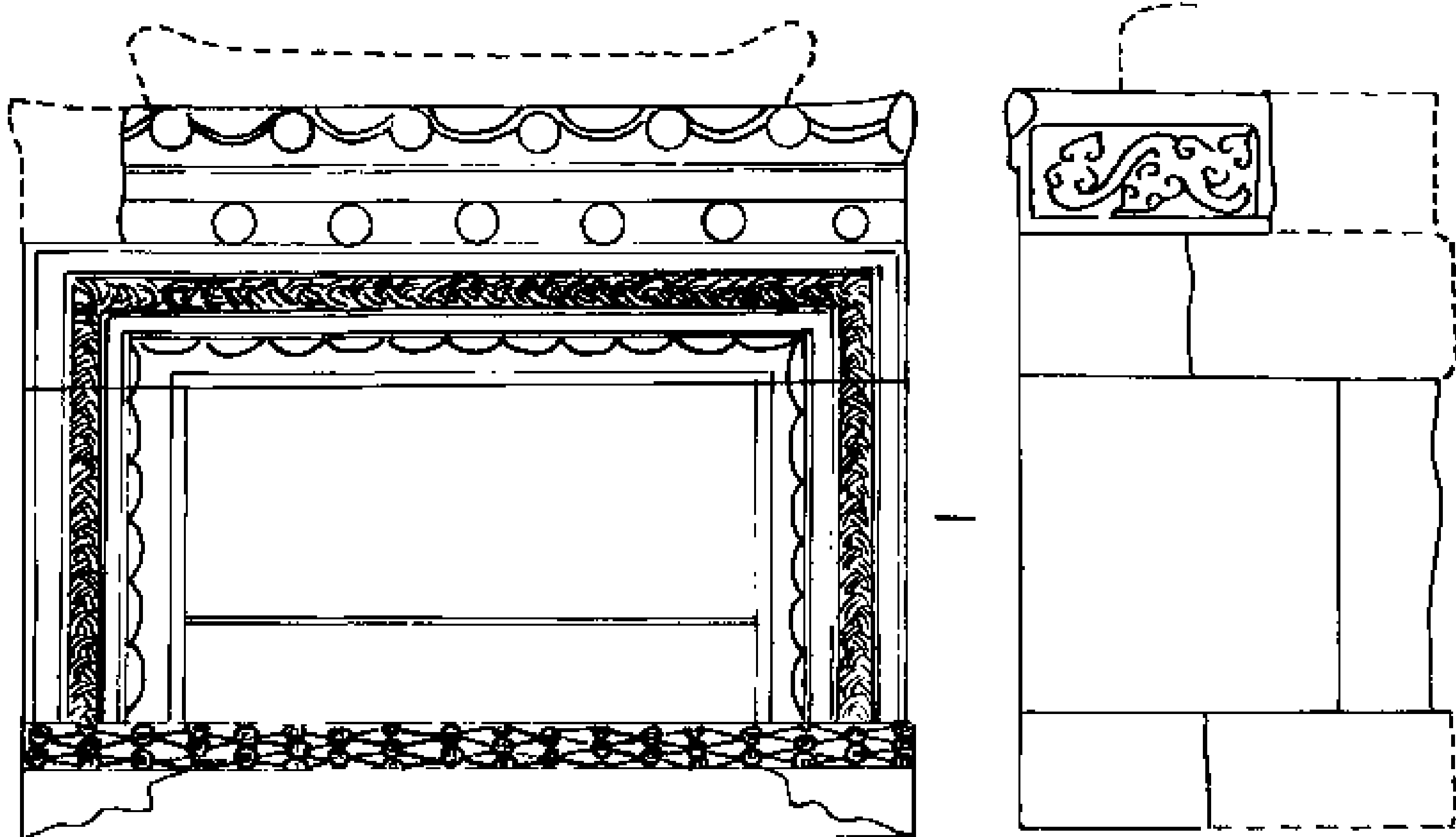
後壁

西壁

小龕三壁展開

屋脊

插圖一一　左石室畫像配置圖



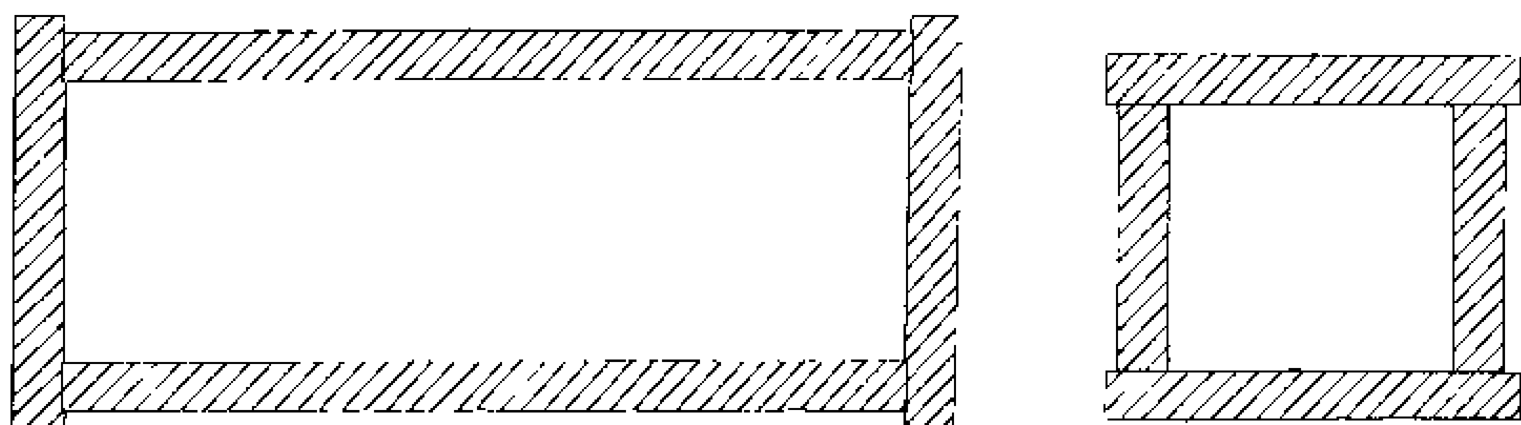
插圖一二　宋山小石祠正、東側面圖

化而來的。這種小型畫像石椁墓，是山東地區漢畫像石墓的濫觴。西漢晚期至東漢早期，石椁墓除單室的外，又出現雙室或三室的；用石材砌築前、後兩室的洞室墓也已出現，其室頂爲兩面坡頂或平頂，畫像石較少。到東漢晚期，兩主室和三主室的畫像石墓大量出現，墓室布局結構較複雜，室頂有抹角式、叠澀式和覆斗式等多種，畫像較多，內容豐富，有些墓內空間的壁面上全部布滿了畫像和花紋。茲選録介紹如下：

臨沂慶雲山二號畫像石椁墓　墓葬位于臨沂市城南十五公里處的册山鄉慶雲山東南坡，一九八四年五月發現並清理㊲。該墓爲土坑竪穴，墓壙南北長二·七米、東西寬一·六米、深四米。石椁置于墓壙內東面，椁西側放置隨葬品。石椁長二·五米、寬一米、高〇·九六米，由兩側壁板、兩端擋板、蓋板和底板共六石組成；壁板兩頭嵌入擋板兩邊的凹槽內，蓋板和壁板間有卯榫扣合（插圖一三）。石板均未磨平，內壁上有鑿刻綫紋地，畫像用陰綫刻，綫條較粗拙。椁內四壁及底板上有屋宇、樹木、人物等簡單的畫像和圖案花紋。根據該墓葬的形制和出土的鼎、盒、壺等成組陶器，和臨沂當地的西漢墓相比較，其時代約當西漢武帝後期。

濟寧師專十號畫像石椁墓　一九八八年八月在濟寧市師範專科學校內發現並清理㊳。該墓爲長方形土坑竪穴，石椁置于墓壙內東邊，西側爲磚砌的隨葬器物坑。石椁由東西兩側壁板和南北兩端擋板組成四壁，擋板嵌入壁板的凹槽內；椁底用三塊石板平鋪，椁蓋以三塊石板交錯扣合。椁內南北長二·四七米、東西寬〇·九五米、高〇·八六米（插圖一四）。四壁上刻有廳堂、人物、車馬、樂舞、漁獵等畫像，畫像是在鑿綫紋地上施凹面陰綫刻，其內容比臨沂慶雲山的石椁畫像要繁多。該墓時代爲西漢元帝至平帝時期，墓內除出有陶罐、壺、『見日之光』銅鏡、帶鈎等隨葬品外，還有瓦鈕方形、陰刻篆書『鄭廣之印』的墓主銅私印。

曲阜『東安漢里』畫像石椁墓　這是一組早經著録的漢畫像石，因其中一石上有『東安漢里』等文字，過去習稱爲『東安漢里畫像』。此石是一九三七年曲阜城東八寶山附近出土的，以後存放于曲阜孔廟內。『東安漢里畫像』雖早爲人知，但却是散亂無序的著録，如傅惜華的《漢代畫像全集》初編，將此畫像編號爲『其一』至『其十五』共十五幅；而組合布局，甚至連畫像石本身的形制與數目也不清楚。現經過考察，『東安漢里畫像』實

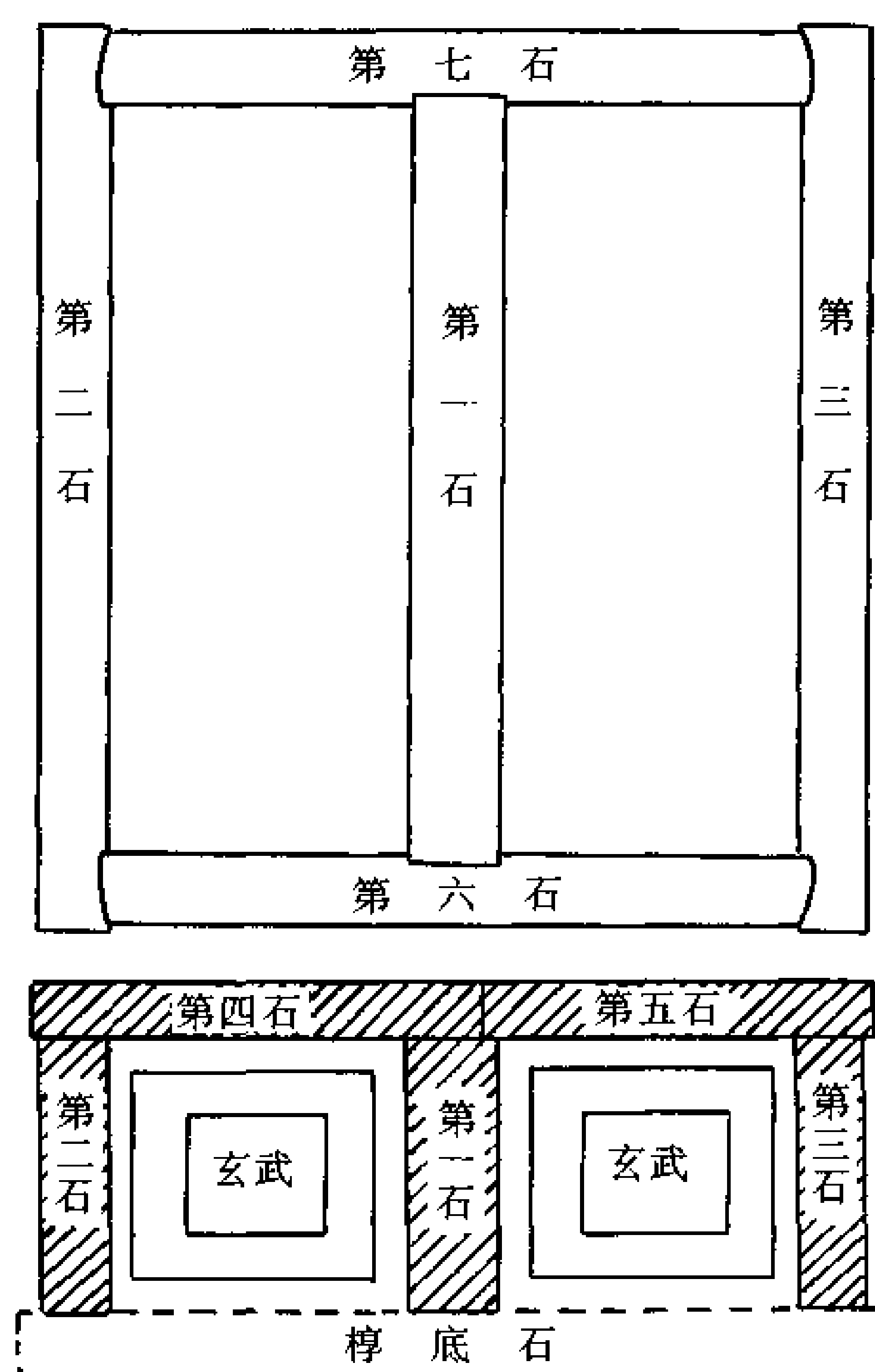


插圖一三　慶雲山二號墓平、剖面圖

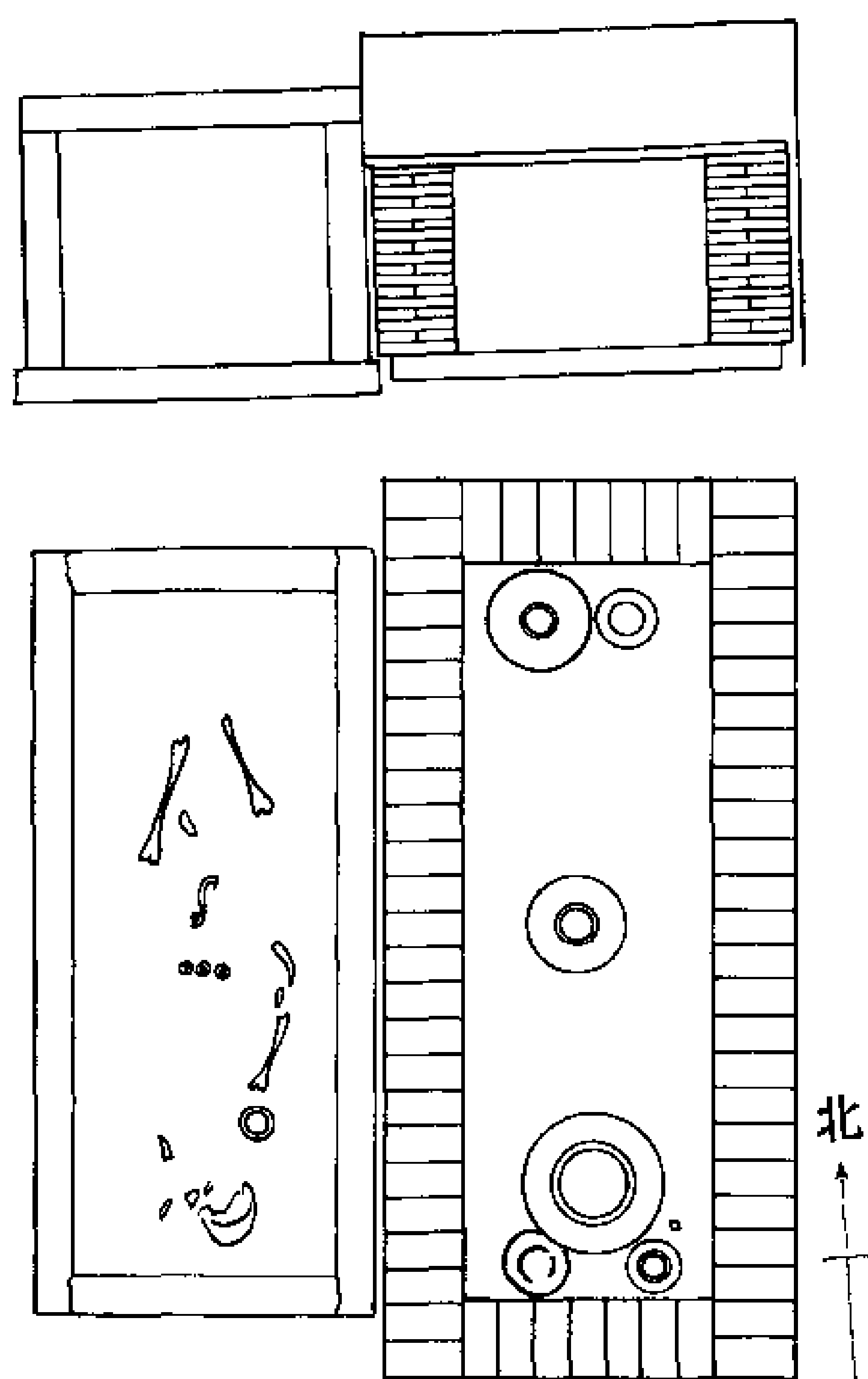
際上共有七塊石板，刻十幅（面）畫像和一幅（面）文字銘，共同組成一座完整的雙室石椁墓㊴。其結構是：由四塊石板組成四壁，南北兩端的擋板嵌于東西兩側壁板的凹槽内；中間一塊隔板，兩頭又嵌于兩端擋板中間的凹槽内，分椁内爲兩室；兩塊蓋板縱向並列覆蓋于椁室上。椁室内南北長二・二六米、東西寬一・〇六米，高〇・八四米，兩室各寬〇・九米（插圖一五）。在石椁内外都刻有畫像。椁内四壁按方位刻有青龍、白虎、朱雀、玄武等四神畫像；中間隔板的兩面刻有宴樂人物，上側面爲『東安漢里』等文字銘；蓋板上刻有璧紋、怪獸等。椁外南端擋板外面（朱雀畫像背面）刻着神荼、鬱壘神；北端擋板外面（玄武畫像背面）刻一侍僕人物。畫像采用綫紋地陰綫刻技法，物象内飾麻點紋，形象較爲生動，布局整齊規範。『東安漢里』畫像石椁的年代，約當在西漢末至東漢初。

諸城前涼臺畫像石墓　一九六七年春在諸城市東北前涼臺村發現的一座磚石混砌的畫像石墓㊵。由墓門、前中後三主室及前室的兩耳室、後室的三個後倉和一東側室組成。各主室之間有甬道連通，室頂已塌毀，原應爲磚券頂。該墓除墓門、甬道用石材外，其餘皆用磚砌。畫像石均在墓門和甬道壁上，墓門畫像主要采用淺浮雕的刻法，刻出卧鹿，鋪首銜環等；甬道壁上的畫像石，是在磨平的石面上施綫刻，雕刻有宴客、拜謁、議事、髡刑、百戲、庖廚等畫像，内容豐富，形象生動，雕刻精美細緻。其中一石上有殘存的陰刻隸書『密都鄉安持里孫琮字威石之郭藏』題銘，據稱其前面還有已佚的『漢故漢陽大守青州北海高』十一字銘，可推知墓主爲曾任漢陽太守的北海高密人孫琮，其時當在東漢『順、桓帝之際』（公元一二六——一六七年）㊶。

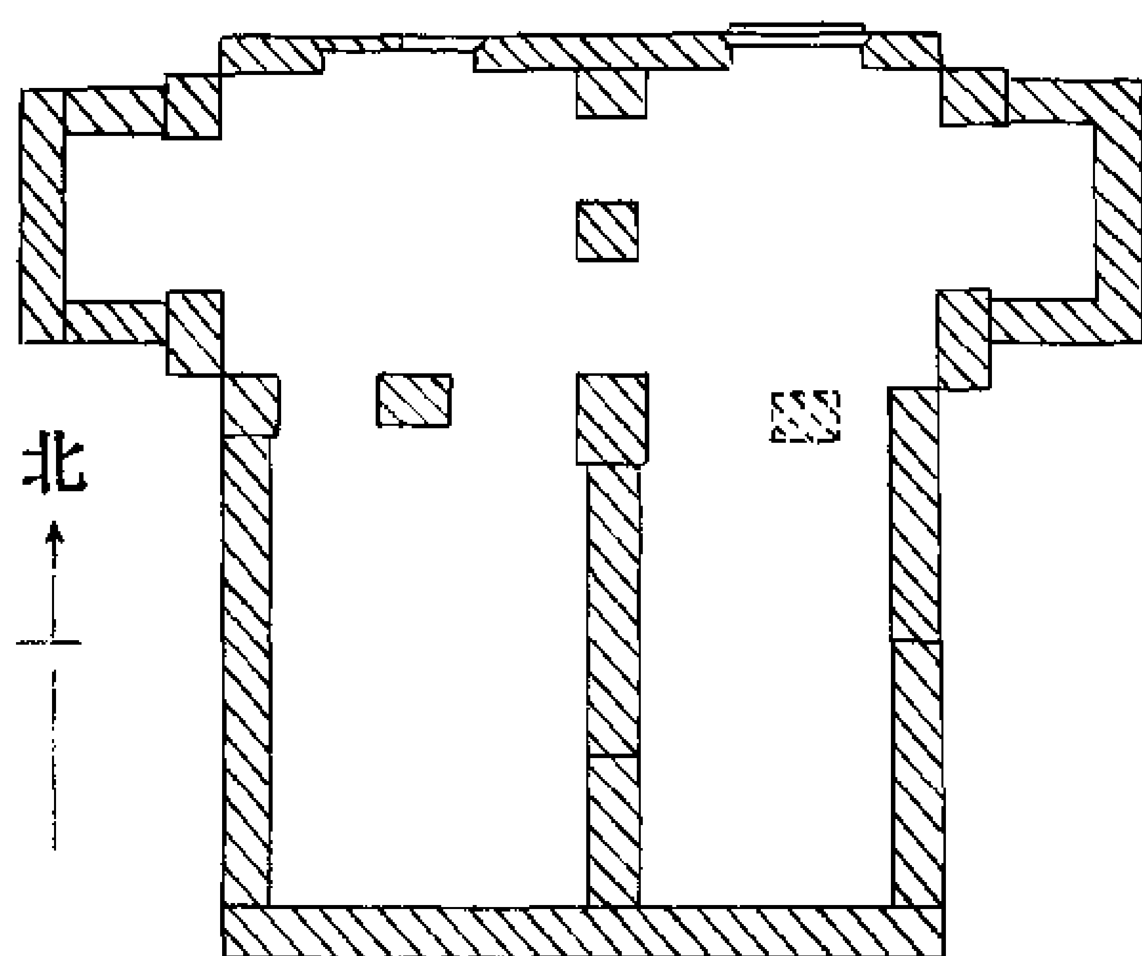
泰安大汶口畫像石墓　該墓位于泰安市郊區大汶口鎮東的汶河北岸，一九六〇年六月在建造攔河壩時發現並發掘㊷。墓室全部用石材建造，由墓門、前後二主室及前室的兩耳室組成，方向面北，平面呈倒凸字形，南北長約六米，北端寬六・四米，南端寬四・六五米。墓門爲並開的雙門，前室由中立柱和隔梁分爲東西兩間，後室由中隔牆分爲東西兩間，各室間均有門道相通（插圖一六）。墓室頂部已毀，據其結構分析，前後二主室爲叠澀式頂，耳室爲平頂。畫像石多集中分布于前室横額和立柱等部位。畫像采用減地平面綫刻或淺浮雕的刻法，減地的石面留下不規則的鏟紋，淺浮雕刻法主要用于立柱上。畫像雕刻精美，有人物故事、車騎出行、宴享庖廚、奇禽异獸等，部分畫像標有榜題。從此墓的形制結

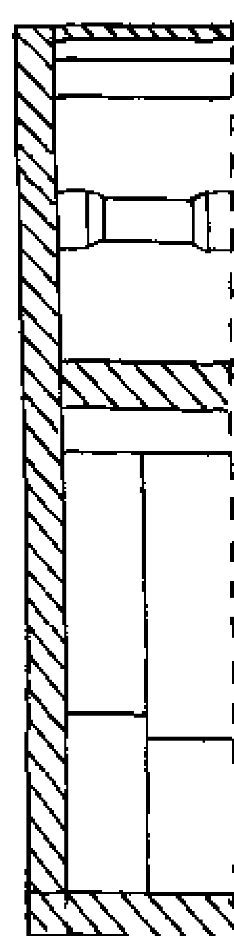


插圖一五　“東安漢里”石槨墓平、剖面圖



插圖一四　濟學師専石槨墓平、剖面圖



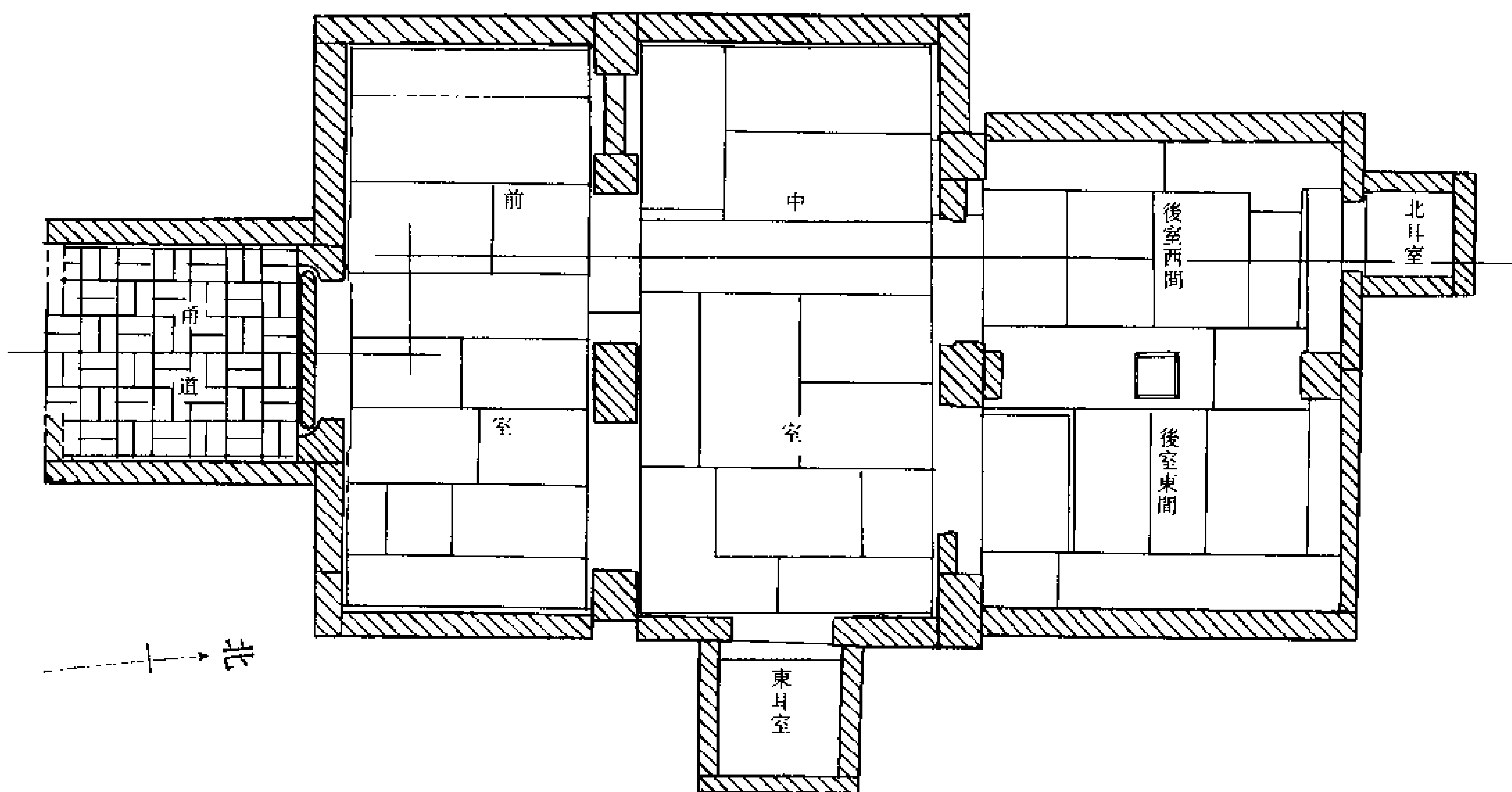

插圖一六　大汶口墓平、縱剖面圖

構、畫像石雕刻和殘存的隨葬品分析，時代爲東漢晚期。

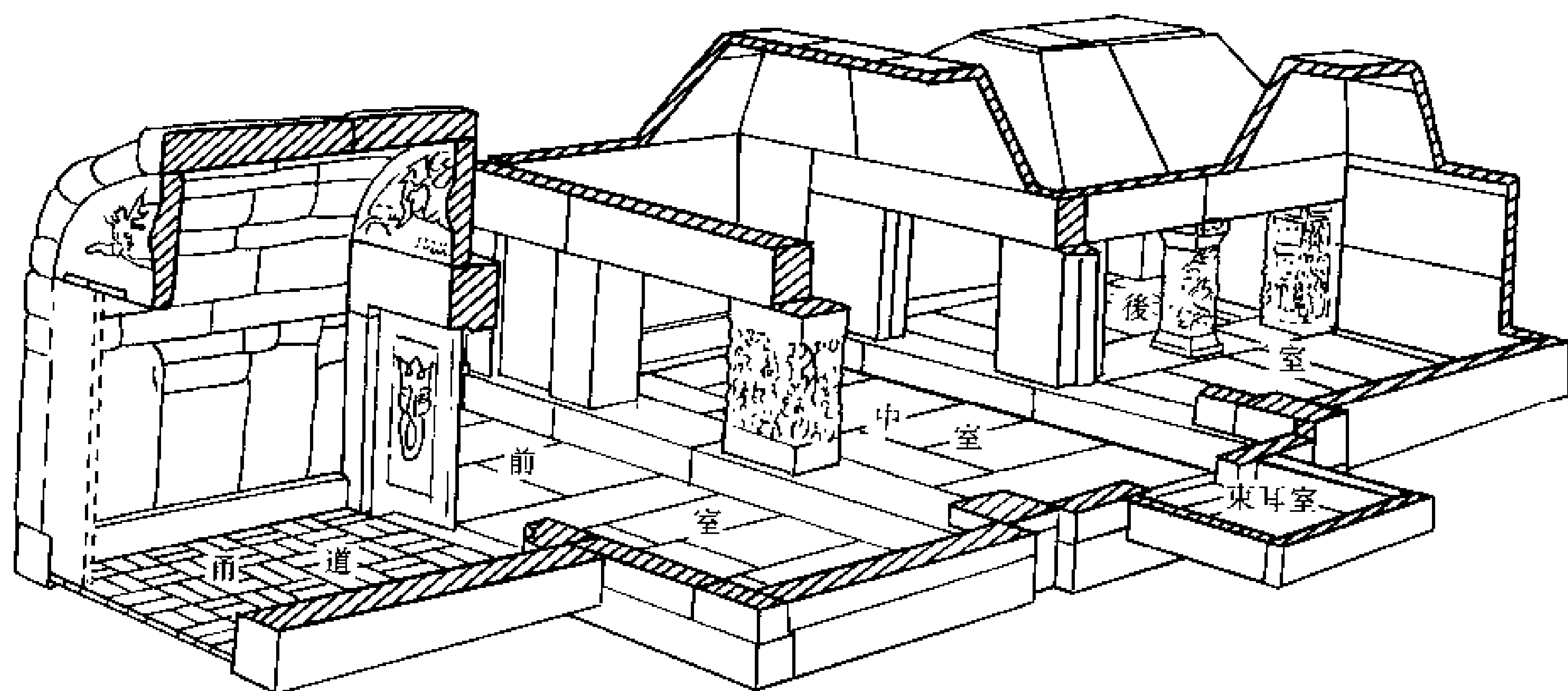
安丘董家莊畫像石墓　該墓爲東漢晚期的一座大型畫像石墓，原位于安丘縣城西南九公里的董家莊村北，一九五九年十月在此附近修建水庫時發現，同年十一月進行發掘，以後將墓石拆遷至縣城内按照原樣復原保存㊸。墓室方向面南，長十四・三米，寬七・九米，高約二・一七米，全部用石材砌築，由甬道、墓門、前室、中室、後室等組成。其中，後室由立柱、隔梁分爲東西兩間，西後室北壁向後設一小室，中室東側附一耳室。甬道爲券頂，前、中、後室均爲覆斗式頂，兩耳室爲平頂（插圖一七、一八）。整個墓室内除甬道和耳室部分外，均刻滿了畫像與花紋，共有畫像石一百零三塊。約計畫面六十九幅，畫像内容豐富多彩，雕刻技法多姿多樣。反映社會生活内容的車騎出行、樂舞百戲、拜謁聚會、山林狩獵和一些歷史故事類的畫像等，多分布于室内四壁，少數在室頂斜坡上；大量反映避邪、升仙及祥瑞内容的日月、神靈、仙人和奇禽异獸等畫像，主要分布于室頂或墓門上，也有少數在室内壁上；還有在立柱上雕刻的瑞獸交繞、胡人集樵以及男女擁抱、母子哺乳等畫像。整個墓室的畫像絶大多數是在鑿綫紋地上用淺浮雕刻法，只有少量的車騎出行、人物故事等畫像采用凹面綫刻，符合于室内屋面裝飾的需要。甬道口和墓門門楣上的卧鹿等用高浮雕，形象更加突出，立柱上的畫像則爲高浮雕與透雕相結合，和那奇异的内容形象相呼應，充滿了神秘詭譎的色彩。

沂南畫像石墓　位于沂南縣城西四公里的北寨村中，當地俗稱『將軍冢』。因封土長年流失，四十年代墓頂便暴露出來。一九五四年，華東文物工作隊和山東省文物管理委員會對此墓進行了發掘，工作完畢後又將此墓復土封存保護㊹。一九九四年又重新清理出來，並在原地建起了保護室和博物館。

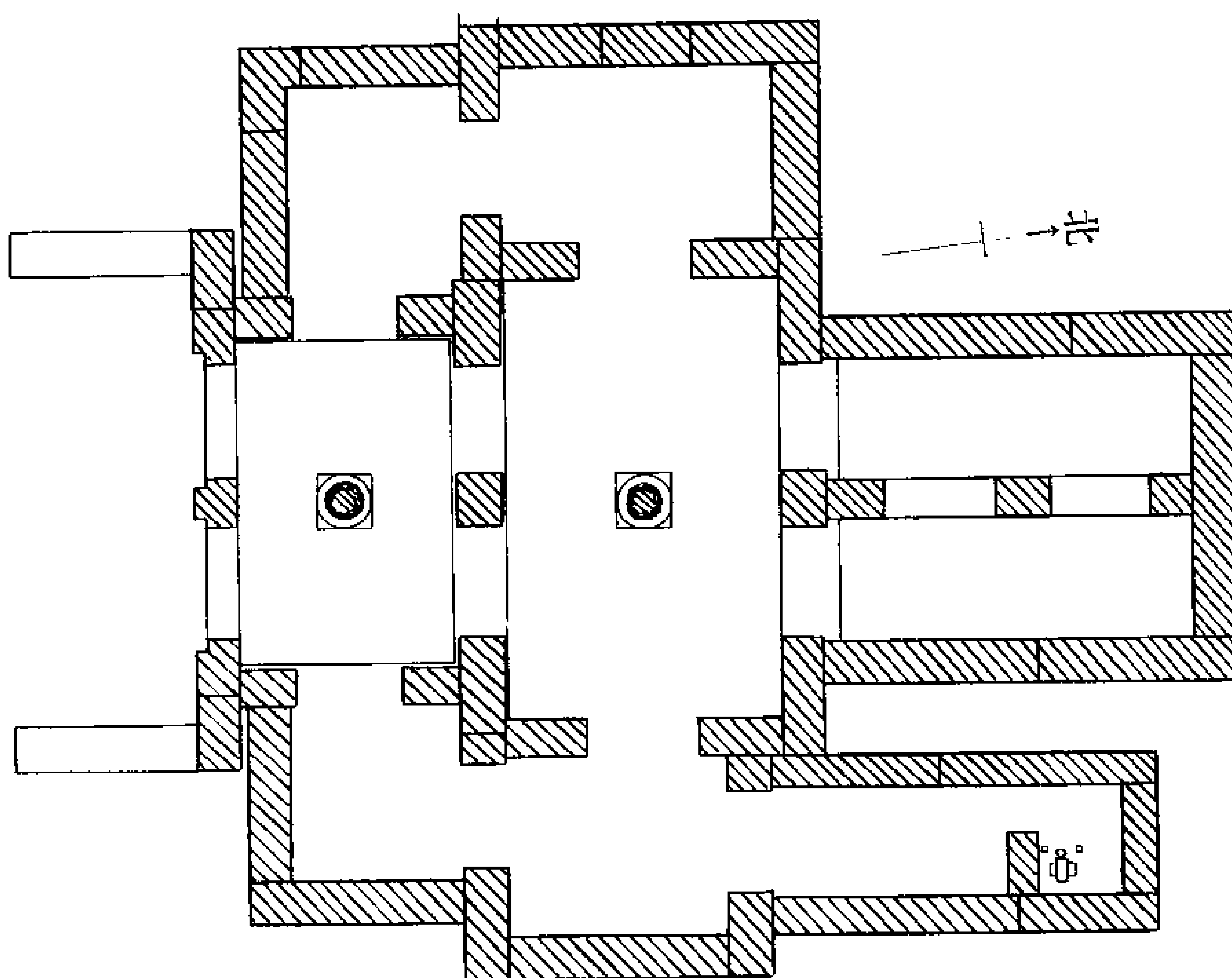
此墓坐北面南，墓室南北長八・七〇米、東西寬七・五五米、高三・一二米，全部用石材砌築，接縫處以白灰泥粘合。墓室由墓門、前室、中室、後室和東邊三側室、西邊二側室組成。墓門爲三根立柱並列的兩個大門，前、中室皆由八角擎天柱和隔梁分爲東西兩間，後室則由地栿、斗栱和隔梁等隔爲東西兩間，東後側室北面有一隔墻，内設厠所。墓室頂部結構爲抹角叠澀式頂（插圖一九、二〇、二一）。在墓門和墓室内布滿了畫像與花紋，計有畫像四十二石、七十三幅。該墓的畫像題材廣泛，内容豐富，大體分爲四組：墓門畫像以門楣上攻戰圖爲主，



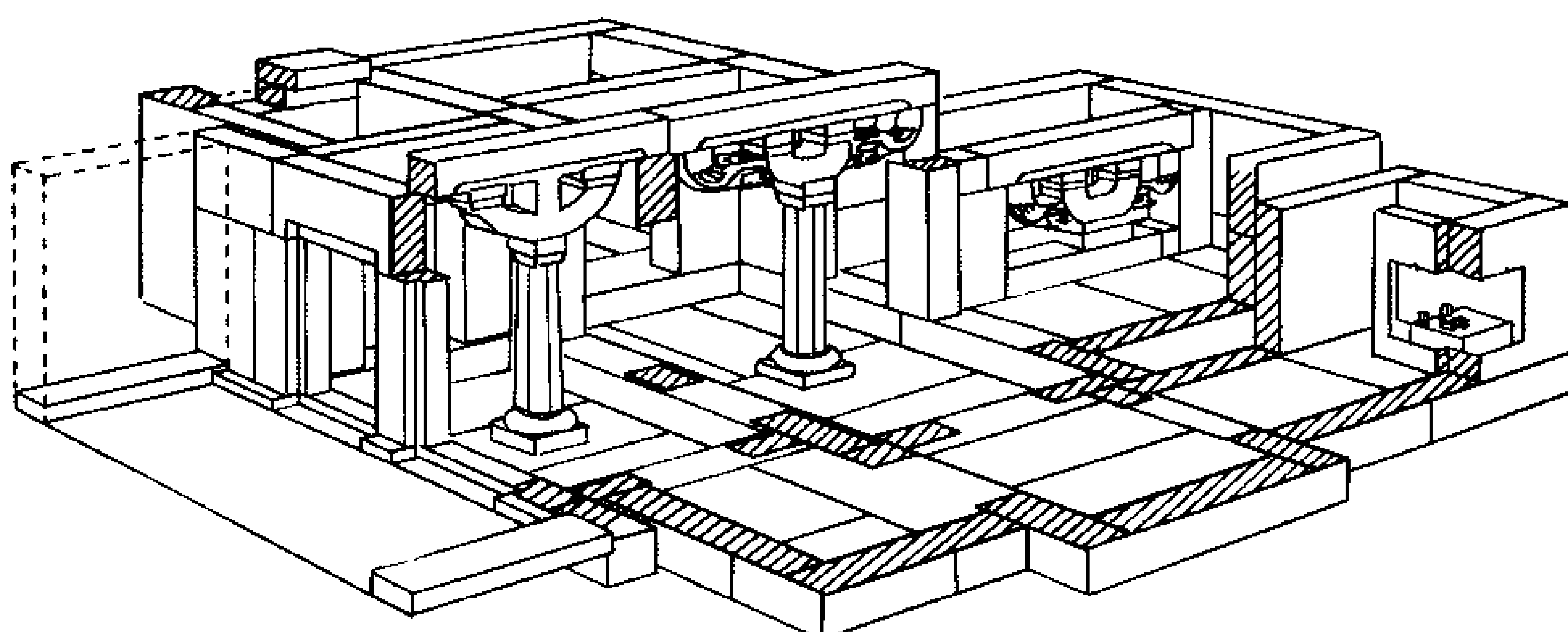
插圖一七　安丘漢墓平面圖



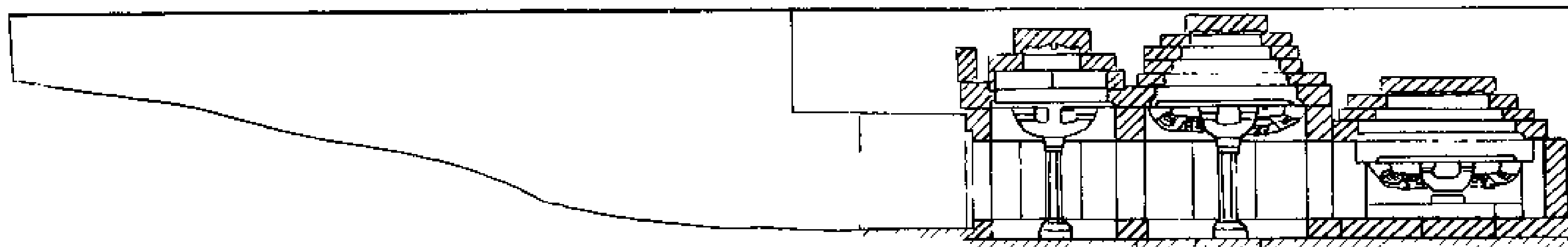
插圖一八　安丘漢墓透視圖



插圖一九　沂南漢墓平面圖



插圖二〇　沂南漢墓透視圖



插圖二一　沂南漢墓縱剖面圖

另有門柱上刻的西王母、東王公、伏羲、女媧、羽人、异獸及蹶張力士等。前室畫像以橫額上的吊唁祭祀圖爲主，並有與之聯繫的建鼓、兵器、擁篲、捧盾圖，以及神祟、异獸畫像等。中室畫像則以橫額上的車騎出行、祠上受祭、樂舞百戲、宴享庖廚圖爲主，以及歷史人物和神話故事等。後室畫像主要爲寢居生活，有侍僕滌器、捧奩、衣履、送饌、備馬、兵器圖等，亦有奇禽异獸畫像。畫像石的雕刻技法多樣，絕大多數采用減地平面綫刻，墓門和前室中立柱上采用淺浮雕，後室斗栱兩旁的倒銜雙龍則是高浮雕與透雕相結合。各種雕刻技法、畫像內容和所在的建築部位，貼合緊密得體。這座宏偉精麗的畫像石墓，可謂是東漢晚期畫像石墓興盛時的代表性佳作。

從大汶口、前涼臺、董家莊、北寨等畫像石墓可以看出，它們和早期的石椁畫像石墓的形制結構已有較大的變化，而彼此之間雖也有所差异，但更具共同處。在平面布局上，整個布置都相當均衡，墓門和主室在一條中軸綫上，兩側有基本上對稱的耳室或側室。這種畫像石墓和畫像石中所表現的當時的第宅、庭院建築，如沂南北寨畫像石中的由三排房子組成的『日』字形布局和諸城前涼臺畫像石中三進院落的庭院建築等，有着明顯的相似性。墓門、前室、中室以及兩側的耳室，相當于住宅建築的大門、前堂、中堂(正廳)及其兩廂房舍；墓室的後室即相當居住建築的後寢，也是安置尸棺處，整個墓室的布局和功能都仿效在世生活中的第宅建築。不僅是平面布局上，其空間造型如抹角式、叠澀式和覆斗式室頂，都類似地面建築的廡殿式、四阿式屋頂；磚石材料的應用和砌築，立柱及其上下的斗栱、柱礎形制，墓門上鋪首銜環的裝飾等，也都是仿效居宅建築而來。這種宅第化的趨向，特別是大型的漢畫像石墓，儼然是地面上住宅建築的縮影，顯示了在我國墓葬形制史上的一個重大的變革。有了這種形制、結構的墓室，無疑爲布置豐富的畫像內容提供了條件。這樣，就在冥冥地下建造出了另一個安逸的世界。

五

山東的漢代石闕、祠堂、墓室的畫像所顯示出的藝術內容，是服務于當時的喪葬禮

俗的。其題材主要有死者生平經歷、地位財富、生活享受等方面，描繪了漢代的社會面貌；頌揚古代聖賢、忠臣孝子的典範活動，表現了當時崇尚的倫理、道德規範；神靈、仙人、奇禽异獸、大象、祥瑞等圖像，反映了衆多的鬼神信仰和天人合一的世界觀。全部畫像的具體內容極爲豐富、繁雜，幾乎將天地、古今、人世、鬼神等等現實的、幻想的世界都納入其中，可說是一部漢代的百科全書。

漢畫像石又可稱是建築藝術的一部分。漢代石闕、祠堂、墓室的石刻畫像和壁畫的製作不同，壁畫是在建築完成後再繪製的，而石闕、祠堂、墓室，則是由雕刻好的畫像石構築而成的。建造這種石闕、祠堂、墓室的每塊石材，都是按照建築物的結構預製好的各種構件。這就是說，營造這種建築物，事前必有一個總體設計，進而分解、落實到每塊石材的製作和刻畫上，每塊石材的形制、大小都要符合所在建築物上的部位，上面雕刻的畫像或花紋，也都要符合全部畫像的配置關係。所以，那些布滿畫像的石闕、祠堂、墓室等宏偉奇麗的建築物，都是繪畫、雕刻和建築融成一體的綜合藝術品。山東的武氏石闕、孝堂山石祠、武氏石祠、沂南和安丘畫像石墓等，是這種綜合藝術的代表性傑作。

山東的這種漢代祠堂、墓室畫像，特別是祠堂的畫像，已經相當程式化了。首先，祠堂的畫像內容及其布局都具有一定的範式，每一座祠堂都包括了天上、人間一個大的宇宙空間，體現着當時人們的宇宙觀念和五行方位。如武梁祠的屋頂石上刻滿了多種多樣的祥瑞圖像，舉頭仰視便有天降祥瑞的景象。武氏祠前石室、左石室的屋頂石，刻畫了北斗星君、雷神出行等衆多人格化的神靈畫像，並有繚繞飄渺的雲氣，以及駕飛龍、飛鳥的雲車遨游于天空，還有羽人飛奔于天際，描繪了一個神秘、玄妙的天上世界。在祠堂東西兩壁的山尖部位，除較早的孝堂山石祠尚無東王公外，都分別刻着西王母、東王公等仙人以及搗製不死藥的玉兔、蟾蜍等靈物，象徵着仙人所居的昆侖山仙境。在山尖部位以下的三面牆壁，則大體都進入了人間世界，上部多刻畫帝王聖賢、忠臣義士、孝子列女或孔門弟子等歷史故事，下面則多刻車騎出行以及東面的庖廚宴享、樂舞百戲和西面的戰爭、狩獵等畫像。在祠堂後壁下部的中央部位，都有一幅樓閣人物畫像，表現着祠主的居住和受祭狀况。

其次，祠堂的畫像都采用分層、分格的布局，即從上而下地把畫面分爲數層，每層之間用橫欄或花紋帶飾隔開，各層畫像表現一個主題或相近的內容。這樣，在有限的空間面積

內所表現出的衆多物象，內容雖然繁雜，但因布局條理，層次分明，祠堂內的全部畫像就顯得井然有序，飽滿充盈。

其三，祠堂牆壁上的畫像內容和花紋裝飾的布局，往往具有統一性和連貫性。如孝堂山石祠的『大王車』出行圖，在同一高度上貫連三壁。武氏祠前石室、左石室的『孔子見老子』及孔門弟子畫像，也都位于山牆銳頂部位以下的同等高度。其中前石室的保存最完整，共刻出六十餘人，是孔子見老子及孔門弟子畫像中人數最多的一幅。更充分表現出這種布局形式的是：在前石室小龕三壁及龕外西側的四幅畫像的最下一層，是相互連貫的、共同組成一列的有前迎後送場面的完整的車騎出行圖。這列車騎隊伍有榜題『賊曹車』、『門下游徼』、『門下功曹』三輛前導的軺車，其後是榜題『君車』的主車，主車後有榜題『主簿車』、『行亭車』隨從，這正和《續漢書·輿服志》所載『公卿以下至縣三百石長，導從置門下五吏』的制度相符合㊺。在這些內容相連的畫像中，武氏諸石祠的橫貫一壁的組合花紋帶更爲鮮明奪目，它不僅起到使畫像布局上層次分明的作用，而且使整個祠堂畫像極富整齊華麗的裝飾之美。

墓室畫像的布局一般沒有祠堂那樣規範，大概是因爲墓室和祠堂的建築形制不同，墓室內多柱、梁、門道等結構，空間變化多，沒有祠堂那樣單一整齊的壁面。假如墓室內畫像也采用分層分格的布局，就難以形成像祠堂那樣橫貫多壁而連接成一體的整幅畫像。石椁墓畫像主要分布于椁室四壁，早期的內容較簡單也不甚確定。其中曲阜『東安漢里』畫像石椁是已有了一定發展並頗具特徵的一座，椁內四壁刻『四神』畫像，而向東西兩室的中間隔板分別刻有樂舞、宴飲畫像，在象徵大門部位的南端椁擋板外面，刻着善治惡鬼的神荼、鬱壘等，畫像布局規範並表現了明顯的方位。這種墓室畫像石藝術已經給死者布置了一座有神靈護佑的、享有安樂生活的萬歲室宅。在兩主室或三主室的多室畫像石墓中，則畫像多分布于中軸綫上的墓門和主室內，其旁邊的耳室或迴廊內均無畫像。其中以沂南、安丘等畫像石墓最富有代表性，從墓門到前、中、後三室都刻滿了畫像和花紋，無處不在、滿目皆是的畫像，形成了一種籠罩全墓的富麗堂皇的氣氛。室內每幅畫像皆由各種幾何形紋樣或雲龍紋等構成統一的邊飾，更使整個墓室的畫像顯得渾然一體。在這種模仿生人第宅的墓室建築中，畫像內容的布局也緊與建築的用途相聯繫。如沂南畫像石墓的

墓門和三個主室的四組畫像，其主題內容正和這部分建築物的功能相符合。四組畫像又相互聯繫成一個整體，有次序地分布于整個墓室內，成爲祈祥和紀念死者的一部生活榮哀録。

漢畫像石本身包含着繪畫與雕刻兩種技法。在一些地方出土的漢畫像石上，尚留有繪製底稿時的墨綫痕迹，説明雕刻是在繪畫基礎上完成的。保存至今的漢畫像石，其繪畫的痕迹雖多已不見，但畫像造型仍是以當作繪畫藝術作品來看的。特别是在山東的漢畫像石中，以刀代筆的陰刻綫條佔據着主導地位，所以這種雕刻技法實際上就反映了繪畫的藝術技巧。這就是山東漢畫像石的主要風格。

山東漢畫像石的雕刻技法繁多，歸納起來有綫刻、凹面綫刻、減地平面綫刻、淺浮雕、高浮雕、透雕六種，而絶大多數是前四種。在石闕、祠堂中，主要采用前三種，在墓室中，六種技法都有，而主要采用第一、三、四種。當然，這些技法中，還可以細分出許多不同的處理技巧和表現形式。所謂綫刻，即畫像全部用陰刻綫條，有的是刻在打製粗糙的石面或鑿紋地面上，如早期的石椁墓畫像多如此；有的刻在平整磨光的石面上，如孝堂山石祠和諸城前凉臺墓的部分畫像、宋鮪石室畫像等。刻在平整磨光石面上的是較晚出現的細緻的做法。所謂凹面綫刻，即將物象輪廓內剔成凹面，再用陰綫刻畫物象細部。物象輪廓外的石地表面多爲鑿綫紋，如平邑石闕畫像和安丘墓中的車騎畫像等。所謂減地平面綫刻，即是在平整的石面上用陰綫刻畫出物象後，在物象輪廓外減地，使物象微凸而更加醒目。減地之法各有不同，如武氏石闕、祠堂畫像是鑿紋減地，地面是整齊、細密的鑿綫紋；沂南、泰安大汶口畫像石墓是鏟紋減地，地面是不規則的鏟印。所謂淺浮雕，是在物象輪廓外剔地，物象呈凸起的弧面，物象內也略刻出起伏，細部仍用綫刻表現。如莒南孫氏闕和安丘畫像石墓的大部分畫像爲此刻法。山東漢畫像石的淺浮雕刻法以微山兩城畫像石最爲優美。所謂高浮雕是剔地更深、物象凸出，從而立體感更强。透雕即在高浮雕物象的某些部位刻透鏤空，成爲近乎立體的圓雕。這兩種刻法多用于畫像石墓的門楣、立柱、斗栱等特殊部位上。

從上述的雕刻技法中可以看出，綫刻、凹面綫刻、減地平面綫刻三種雕刻技法，基本上都是以刀代筆在石面上用綫條刻畫出物象的，雖然還有物象內呈凹面或物象外減地的

不同，但其主要的雕刻技法和畫像造型，都類似于平面綫刻畫，所以早就有人稱之爲『擬繪畫的』作品㊻。而淺浮雕或高浮雕的刻法，因物象弧面凸出，呈現浮雕式的立體造型，基本上突破了平面綫刻畫的形式，因而可歸爲『擬浮雕的』一類。在漢畫像石藝術中，浮雕的刻法是與綫刻相結合的，特別是那些稱之爲淺浮雕的大量作品，其物象輪廓綫的勾勒，特別是某些細部的表現仍是施用綫刻，它和古希臘、羅馬的浮雕造型是有區別的。所以從整體來看，漢畫像石的雕刻技法顯示了在中國本土發展起來的古代雕刻藝術特點。一般說來，在山東漢畫像石的主要雕刻技法中，綫刻、凹面綫刻的產生和使用較早，減地平面綫刻和淺浮雕刻法的產生和使用較晚。到了漢畫像石的鼎盛時期，儘管以減地平面綫刻和淺浮雕爲主要表現形式，但其它幾種雕刻技法都同時並存，並得到了較廣泛的應用與發展。在這幾種技法中，尤以綫刻技法的應用爲最充分，它從早期到晚期不斷得到發展。它表現在早期石椁墓畫像中綫條粗直笨壯，在晚期祠堂、墓室畫像中則綫條生動流暢。可以說，綫刻是畫像石雕刻技法的骨幹，並推動着其他各種雕刻技法的進步。到了山東漢畫像石最爲興盛的東漢晚期，綫刻作品的生動細膩，減地平面綫刻的凝重醒目，淺浮雕作品的優美傳神，高浮雕、透雕的奇偉瑰麗，可謂爭奇鬥艷，達到了畫像石藝術的高峰。

山東漢畫像石的空間或構圖方式，一般采用平視散點透視和鳥瞰散點透視法。所謂散點透視，是指把眼睛在游移中觀察到的一個個物象集中到一幅畫面上。平視散點透視又有兩種表現形式：一是正視橫列，即物象完全在一條底綫上呈水平序列，物象之間的關係主要靠左右位置或動作來表現，沒有縱深空間感；二是斜視橫列，物象在底綫上雖仍作水平橫列，但爲了表現縱深空間感，而使同類的物象產生錯列，如駕車的雙馬、成對的騎吏、車輪等，出現側面輪廓重疊，顯示了二者之間並列的縱深關係。鳥瞰透視法則是對物象采用高點散視的構圖，這種高點散視使不同遠近的物象脫離底綫而向縱深空間散布于畫面上。這些不同的表現空間的構圖方式，也和那整體的畫像布局相結合，如平視散點透視法往往采用重疊分層于上下較窄的畫面中，而鳥瞰透視法則多采用于那些獨幅或上下較寬大的畫面中，如戰爭、狩獵、庖廚、百戲等人物衆多、場面宏大的畫面。通過平視散點透視法可以表現出整體美感及節奏感，而鳥瞰散點透視法可以表現出整體的層次、厚度和宏大的氣勢。散點透視畫面並不符合真實的透視方法，但卻符合人們的審美習慣，適合建築物

上畫像的佈局和裝飾的需要。它不受視感真實的羈絆，也克服了通常的空間觀念的限制，直接把要表現的物象以簡練的手法集中而明確地表現出來，可以說這也是中國繪畫的一個悠久歷史傳統。

從上述的雕刻技法、畫像布局和透視方法的運用等方面作綜合分析，便從總體上構成了山東漢畫像石的藝術特徵。以綫刻爲主幹的多種雕刻技法的應用與發展，不僅表現爲綫條本身的成熟和刻畫物象的生動準確，而且還表現在能對物象細部的描繪和精心刻畫方面所形成的細膩作風。那分層分格的畫像布局和各種散點透視的物象構圖，形成了羅列萬象、井然有序的畫面，再加上用來襯托主題的樹木、禽獸、雲飾等各種小物象的填白，使均衡的畫面更加繁麗。諸種因素匯合起來，形成了山東漢畫像石的畫面內容繁多，飽滿均衡、細微綿密、變化繁麗的藝術風貌，給人一種『鋪天蓋地，滿幅而來』的藝術感受和深沉雄大的氣勢。它既有和建築物相貼合的裝飾美，又包含着豐滿充實的意境。

山東的漢代石闕、祠堂、墓室畫像石內容具有明顯的寫實性，是充滿現實主義的作品，不僅其題材內容來自對現實社會生活的提煉，對其體物象的描繪更有明顯的寫實手法。在創作畫像時，能抓住事物情節發展的高潮予以集中表現，從而能突出表現內容的主題。畫像石的作者通過熟練的寫實手法，用手中的刻刀把現實中的生命和活力傾注到作品之中。那些前迎後送、車水馬龍的出行隊伍，人仰馬翻、斷脰洞胸的戰爭場面，千姿百態、歡欣驚險的樂舞百戲，殺豬宰牛、汲水燒竈的繁忙庖廚，觀者如身臨其境，目不暇接，都是一幅幅反映現實社會生活的傑出畫作。一些樂舞百戲的畫像，如武氏祠畫像踏鼓舞者作『撫踏摩跌』狀的緊張節奏，安丘、沂南墓畫像中竿戲表演者那種『都盧迅足，緣修竿而上下』，『侲童程材，上下翩翻，突倒投而跟絓，譬隕絶而復聯』的迅疾驚險場面，飛劍跳丸者的劍丸交錯、騰空飛舞的表演形象，正和張衡《西京賦》、傅玄《正都賦》中的生動描繪相印證。武氏祠中荆軻刺秦王故事的畫像，那荆軻的怒髮衝冠，匕首的誤中庭柱，秦王的斷袖走逃，擺在地上的樊於期的人頭，嚇得五體俯地的秦舞陽，精彩地表現了『圖窮匕現』這一傳頌千年的歷史情節高潮，充分體現出了山東漢畫像石藝術高超的寫實與概括能力。

山東漢畫像石的雕刻技法雖有明顯的寫實性，但並不拘泥于單純的模擬，而往往是大

膽采用誇張變形的手法，使畫像更爲傳神。如許多宴飲拜謁、樓閣人物的畫像，其主人形象的身軀成倍超出常人，以表現其雍容尊貴。不少鳥獸動物的畫像，或拉長身軀，或雄冠大尾，並不真正寫實，卻更顯得雄姿勃勃、神態生動。這種藝術變形的手法，還在畫面的布局和構圖中也加以采用。如一些物象衆多的宏大的場面，往往采用叠壘相加即鳥瞰多視點式的組合構圖；又如樓閣人物畫像中的樓閣正面全然敞開而無門窗遮擋，使屋內人物一一展現了出來。漢畫像石藝術不是自然主義的真實美，而是追求整體內容的神似美，着意于內在的活力和氣勢。

山東漢畫像石又是在現實主義基礎上充滿浪漫色彩的藝術品。那些神靈、仙人、奇禽、怪獸充滿了豐富而浪漫的藝術想象力。日月天象、鳥獸蟲魚都可擬人化，人也可以擬鳥獸動物化，人體和鳥獸或鳥獸之間可以相互變幻組合，創作出了許多現實所沒有的怪异形象，一個充滿活力的神秘世界。在這些神靈、怪獸的藝術形象上，既表現了漢代人們的神話和信仰觀念，也透露出了當時的審美觀。創作這些形象時，既有着相對的確定性，也有其一定的模糊性，故其形象並不太嚴格規範，而是富有變化，更充分地發揮了人的藝術想象力和創造力，從而又回過來滿足了人們的信仰和審美要求。當然，這些藝術的表現，最終還是體現了當時人們的希望和欲求，一種超脫人間煩惱、幻想仙境的願望。

漢畫像石是一千八百多年以前我國古代的藝術作品。武梁碑文中所說：『良匠衛改，雕文刻畫，羅列成行，攄騁技巧，委蛇有章。』對良匠衛改的贊譽已經是一種對藝術家的評論。這說明完全由工匠創作神秘的工藝品的時代，轉向了一個把眼睛看着人類社會自身的時代。在這個時代創造出來的漢畫像石，自然是一幅幅歷史的畫卷，不朽的形象藝術史詩。它所顯示的中國傳統的繪畫雕刻藝術，以及充實的意境、渾厚的氣勢、古樸的風格，至今仍熠熠生輝，成爲今天研究漢代社會和借鑒中國古代繪畫、雕刻藝術創作意境的瑰寶。

注釋

① 本世紀初，法國的沙畹、日本的關野貞等曾分別調查過山東等地的漢代石闕、石祠及畫像。三十年代中國的營造學社也作過調查。一九三三年中央研究院歷史語言研究所在山東滕縣發掘了一座畫像石墓，見董作賓：《山東

滕縣曹王墓漢畫像殘石》、《大陸雜志》第二十　卷十二期，一九六〇年臺北。

② 費慰梅：《漢『武梁祠』建築原形考》，王世襄譯，載《中國營造學社匯刊》第七卷二期。

③ 載《張菊生先生七十生日紀念論文集》，商務印書館，一九三七年。

④ 大村西崖：《支那美術史雕塑篇》附圖，日本東京印刷株式会社，一九一六年。

⑤ 巴黎大學北京漢學研究所圖譜叢刊之一：《漢代畫像全集》初編、二編，一九五〇年。

⑥ 南京博物院，山東省文物管理處合編：《沂南古畫像石墓發掘報告》，文化部文物管理局出版，一九五六年。

⑦ 李發林：《略談漢畫像石的雕刻技法及其分期》，《考古》一九六五年四期；蔣英炬、吳文祺：《試論山東漢畫像石的分布、刻法與分期》，《考古與文物》一九八〇年四期；信立祥：《漢畫像石的分區與分期研究》，俞偉超主編：《考古類型學的理論與實踐》，文物出版社，一九八九年。

⑧ 山東省博物館、山東省文物考古研究所編：《山東漢畫像石選集》，齊魯書社，一九八二年。

⑨ 蔣英炬、吳文祺：《武氏祠畫像石建築配置考》，《考古學報》一九八一年一期。

⑩ 蔣英炬：《漢代的小祠堂——嘉祥宋山漢畫像石的建築復原》，《考古》一九八三年八期。

⑪ 信立祥：《論漢代的墓上祠堂及其畫像》，《漢代畫像石研究》，文物出版社，一九八七年。該文主要依據山東孝堂山石祠和經復原的武氏諸石祠、宋山小石祠及其他實物資料，結合文獻記載，較系統地考察了漢代墓上祠堂的由來、形制、祠堂畫像石的特點，以及祠堂畫像所反映的漢代人的宇宙觀。

⑫ 長広敏雄：《漢代画像の研究》，《京都大学人文科学研究所報告》，一九六五年；林巳奈夫：《漢代鬼神の世界》，《東方学報》京都第四十六册，一九七四年；土居淑子：《古代中国画像石》，日本同朋社出版，一九八六年；曾布川寛：《漢代画像石における昇仙図の系譜》，《東方学報》第六十五册，一九九二年。

⑬ 《詩經·鄭風》：『縱我不往，子寧不來，挑兮達兮，在城闕兮。』又《左傳·莊公二十一年》：『鄭伯享王於闕西辟。』

⑭ 《周禮·天官》：『正月之吉，始和，布治於邦國都鄙，乃縣治象之法於象魏，使萬民觀治象，挾日而斂之。』鄭注：『象魏，闕也。』

⑮ 劉心健、張鳴雪：《山東莒南發現漢代石闕》，《文物》一九六五年五期。

⑯ 陳明達：《漢代的石闕》，《文物》一九六一年十二期。該文據《後漢書·獨行傳》及《華陽國志》記載，知李業『西漢末年舉明經，除爲郎。新莽時舉孝廉方正，不就。公孫述據蜀，業抗拒不從，爲述所鴆。建武十二年滅述，旌表其閭』。李業闕當建于建武十二年以後不久。

⑰ 漢代祠堂的不同名稱，曾見于漢畫像石銘刻中，如山東汶上路公祠堂畫像石有『天鳳三年立食堂』，微山兩城的永和四年畫像石有『治此食堂』，永和二年畫像石有『乃治冢作小食堂』，北京石景山出土的永元十七年石闕構件有『欲廣廟祠，尚無餘日』等。參見注⑪。

⑱ 如『萬歲冢堂』、『鬼氏冢堂』、『巨楊冢堂』、『神零冢堂』、『冢祠堂當』等文字瓦當，原來都應是土木結構的墓地祠堂上用的瓦當。參見馮雲鵬、馮雲鵷《金石索》、羅振玉《唐風樓秦漢瓦當文字》。

⑲ 如汶上『天鳳三年』(公元十六年)路公食堂畫像、魚臺『永元八年』(公元九六年)食堂畫像，曲阜『延平元年』(公元一〇六年)陽三老食堂畫像，『永初七年』(公元一一三年)戴氏享堂畫像，微山兩城『永建五

年』（公元一三〇年）食堂畫像，兩城『永和二年』（公元一三七年）小食堂畫像，兩城『永和四年』（公元一三九年）桓孨小食堂畫像，魚臺『建康元年』（公元一四四年）文叔陽食堂畫像，東阿『永興二年』（公元一五四年）薌他君祠堂畫像，嘉祥『永壽三年』（公元一五七年）許安國祠堂畫像，曲阜『延熹元年』（公元一五八年）食堂畫像等。參見注⑤、⑥。

⑳ 羅哲文：《孝堂山郭氏墓石祠》，《文物》一九六一年四、五期合刊；《孝堂山郭氏墓石祠補正》，《文物》一九六二年十期。

㉑ 趙明誠《金石録》卷二十二：『墓在今平陰縣東北官道旁小山頂上。冢上有石室，製作工巧，其內鐫刻人物車馬，似是後漢時人所爲』。清代畢沅、阮元的《山左金石志》，也以爲孝堂山石祠畫像，與東漢時的李剛、魯峻和武氏祠畫像相同。

㉒ 王思禮：《山東肥城縣漢畫像石墓調查》，《文物參考資料》一九五八年四期；又注⑧圖四七二、四七三。

㉓ 保存在當地的一塊明代隆慶二年（一五六八年）《重修孝堂山廟記碑》文中說：『肥城西北數十里有山曰孝堂者，漢孝子郭巨之墓及祠在焉。上有石室一間，廟貌頹然，檐牙震落，巨之父母及若夫婦各居半焉。蓋建自唐人，相沿圮壞，且舊有套廟，此于石室之上』

㉔ 蔣英炬：《孝堂山石祠管見》，《漢代畫像石研究》，文物出版社，一九八七年。該文結合實地考察對孝堂山石祠的地理位置和名稱由來、隧道問題、石祠的年代、石祠的主人諸問題作了進一步探討。

㉕ 洪适《隸釋》卷十七。

㉖ 洪适《隸釋》卷十六：『予案任城有從事掾武梁碑，以桓帝元嘉元年立，其辭云：「孝子仲章、季章、季立，孝孫子僑，躬修子道，竭家所有，選擇名石，南山之陽，擢取妙好，色無斑黃，前設壇墠，後建祠堂。良匠衛改，雕文刻畫，羅列成行，攄騁技巧，委蛇有章。」似是謂此畫也，故以武梁祠堂畫像名之。』

㉗ 黃易《修武氏祠堂記略》，翁方綱《兩漢金石記》卷十五；又黃易《左右室畫像跋》：『右畫像李梅村、劉桂仙得于武梁石室之左』，方朔《枕經堂金石題跋》卷一。

㉘ 畢沅、阮元《山左金石志》卷七，《武氏前石室畫像十五石》之後跋。該卷爲文字著録武氏祠畫像較詳全的一著。

㉙ 見注⑨與蔣英炬、吳文祺編著的《漢代武氏墓群石刻研究》，山東美術出版社，一九九五年。

㉚ 黃易《武氏祠前石室畫像跋》，方朔《枕經堂金石題跋》卷二。

㉛ 黃易的《修武氏祠堂記略》中說：『易惟將孔子見老子畫像一石移置濟寧，與刺史劉永銓敬置學宮明倫堂』。此石沒有刻記編號就移走了，現仍保存于濟寧鐵塔寺漢碑亭內，與武榮碑在一處。此石的建築部位在前石室後壁上部的東段。

㉜ 按《左石室畫像》原有編號十石，其中《左石室一》、《左石室十》二石已佚失。『左石室一』即刻有顏淑、信陵君等榜題故事的畫像石。根據黃易《左石室畫像跋》中所說：『小橋橫一石，中間鑿孔，探其陰面有畫像題字，乃顏淑、信陵君、王陵、范贖故事。』此石乃李梅村等掘出左石室時，在別處小橋上發現後而編入左石室畫像序列的，它也不屬于左石室的畫像石構件。『左石室十』即黃易跋中說的『一橫石作五銖錢連綴紋，兩頭畫像，似施與室前檐下者。』《山左金石志》卷七對此石畫像作了著録，清代道光年間的《金石堂》就未著録此石了。按其

形制和花紋，它應是位于祠堂前檐下的橫枋。

㉝ 安金槐、王興剛：《密縣打虎亭漢代畫像石墓和壁畫墓》，《文物》一九七二年十期。

㉞ 同注⑩。

㉟ 濟寧地區文物組、嘉祥縣文管所：《山東嘉祥宋山一九八〇年出土的漢畫像石》，《文物》一九八二年五期。

㊱ 如陝西米脂東漢牛文明墓有『永初元年九月十六日牛文明千萬歲室』題銘，綏德王得元墓有『永元十二年四月八日王得元室宅』題銘等。見陝西省博物館、陝西省文管會《米脂東漢畫像石墓發掘簡報》，《文物》一九七二年三期及《陝北東漢畫像石刻選集》，文物出版社，一九五八年。

㊲ 臨沂市博物館：《臨沂的西漢甕棺、磚棺、石棺墓》，《文物》一九八八年十期。（見本文的二號石椁墓）

㊳ 濟寧市博物館：《山東濟寧師專西漢墓群清理簡報》，《文物》一九九二年九期。共清理墓葬二十五座，其中十七座爲石椁墓，此爲十號石椁墓。

㊴ 蔣英炬《略論曲阜『東安漢里』畫像石》，《考古》一九八五年十二期；《『河平三年八月丁亥漢里禺墓』拓片辨僞及有關問題》，《考古》一九八九年四期。

㊵ 任日新：《山東諸城漢墓畫像石》，《文物》一九八一年十期。

㊶ 王恩田：《諸城涼臺孫琮畫像石墓考》，《文物》一九八五年三期。

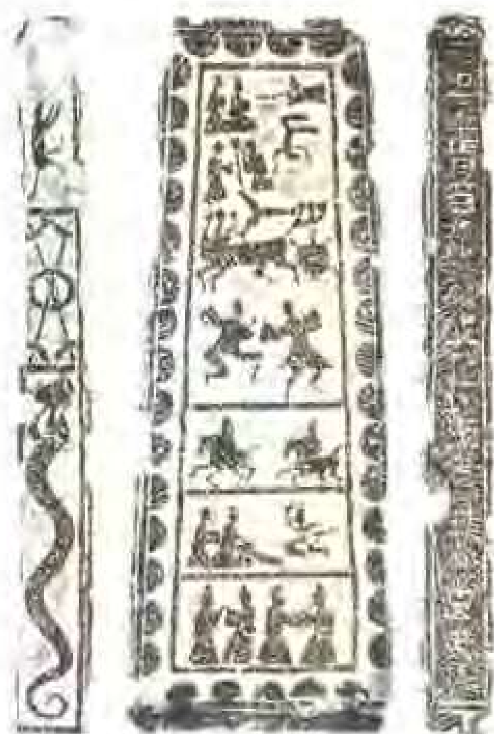
㊷ 程繼林：《泰安大汶口漢畫像石墓》，《文物》一九八九年一期。

㊸ 殷汝章：《山東安丘牟山水庫發現大型石刻漢墓》，《文物》一九六〇年五期；山東省博物館：《山東安丘漢畫像石墓發掘簡報》，《文物》一九六四年四期；安丘縣文化局、安丘縣博物館：《安丘董家莊漢畫像石墓》，濟南出版社，一九九二年。

㊹ 華東文物工作隊山東組：《山東沂南漢畫像石墓》，《文物參考資料》一九五四年八期；文注⑥。

㊺ 所指四幅畫像爲：前石室小龕外西側畫像（此石清代編號『前石室十』以後各家著録稱『前石室十二』），小龕西壁畫像（『前石室十』的左側面，以後各家著録稱『前石室十二』），小龕後壁畫像（『前石室三』），小龕東壁畫像（『前石室十一』右側面，以後各家著録稱『前石室十三』）。參見蔣英炬：《用武氏祠畫像校正〈後漢書〉一處標點錯誤》，《考古》一九八三年十期。

㊻ 見注③。



一三　孫氏闕畫像

東漢章帝元和二年(公元八五年)
縱一八〇厘米　橫九一—一七〇厘米　側橫一八厘米
一九六五年二月山东省莒南縣北園鎮東蘭墩村出土
山東省石刻藝術博物館藏

闕身正面四周邊飾連弧紋。畫像上下分爲四層。第一層刻人物拜謁，建鼓，倒立伎，多頭人面獸，魚鱉和二人徒手格鬥。第二層刻二騎者。第三層刻一人跳長袖舞，二人撫琴，擊拍伴奏。第四層刻四人對揖。左側面分三層：上層刻一獸。中層刻穿璧紋。下層刻一人首蛇身者。右側面刻隸書一行：『元和二年正月六日孫仲陽□□物故行□□禮□石闕賈直萬五千』。

四　皇聖卿西闕南面畫像

東漢章帝元和三年(公元八六年)
縱一五三厘米　橫七〇厘米
一九三二年由山東省平邑縣平邑鎮八埠頂遷移至平邑鎮小學內
平邑縣文物管理所藏

畫面四周邊欄兩重。畫像上下分爲五層。第一層，左邊三人相對拜會，右邊三人執笏相對拜會。第二層，刻獻俘圖：上有懸掛的胡人頭和橫躺的無頭尸體；下部左一人右向端坐，其後一人侍立，皆殘泐；右三步卒押送三綁縛的胡人前來敬獻。第三層，左邊殘泐，似一人驚三馬；右邊兩人相對端坐。第四層，右邊一人坐于地上持弩射馬，左邊爲題銘：『南武陽平邑皇聖卿冢之大門，卿以元和元年十二月廿□日己卯(下殘泐)殤(上殘泐)元和三年八月(下殘泐)』。第五層，刻四人右向恭立，一執彗，一捧盾，二執笏。

五　皇聖卿西闕西面畫像

東漢章帝元和三年(公元八六年)
縱一五三厘米　橫九九厘米
一九三二年由山東省平邑縣平邑鎮八埠頂遷移至平邑鎮小學內
平邑縣文物管理所藏

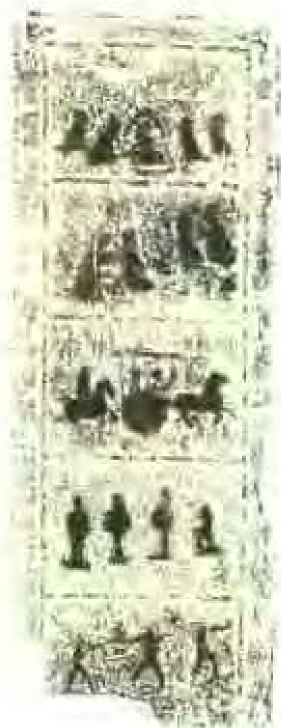
畫面四周邊欄兩重。畫像上下分爲五層。第一層，右一獸身人首怪獸，左一獸身雙人首怪獸。第二層，右一人執矛欲刺一躬身者，左一人張弓欲射一跪者。第三層，二人騎獸，右者執鈎，左者持矛。第四層，中一人正面端坐，其左二人右向跪，右跪侍者，其後放置博盤。第五層，左一人執篲右向，其前一兔驚奔；右一人牽一犬左向行。



六　皇聖卿西闕北面畫像

東漢章帝元和二年（公元八六年）
縱一五三厘米　橫七〇厘米
一九三二年由山東省平邑縣平邑鎮八埠頂遷移至平邑鎮小學內
平邑縣文物管理所藏

畫面四周邊欄兩重。畫像上下分爲五層，皆漫漶。第一層，左二人對揖，右三人左向行。第二層，左一屋內一人右向跽坐，其前一人跪拜，一人立；屋左二人對拜。第三層，刻庖廚圖：左上橫梁上懸掛猪腿、鷄等食物，其右一人右向行；左下一人燒竈蒸飯，右下二人在缸前洗刷或和面，另一人左向立。第四層，右一人左向跽坐，其後立一侍者和一跪者，其前二人恭揖。第五層狩獵圖：刻三人執箄撲兔。



七　皇聖卿西闕東面畫像

東漢章帝元和三年（公元八六年）
縱一五三厘米　橫五九厘米
一九三二年由山東省平邑縣平邑鎮八埠頂遷移至平邑鎮小學內
平邑縣文物管理所藏

畫面四周邊欄兩重。畫像上下分爲五層。第一層，刻周公輔成王故事。第二層，左一人右向立，其前一人執笏跪拜；右二人左向躬立。第三層，二軺車、二騎者右向行。第四層，左三人拱手右向立，右二人跪拜。第五層，左二人執械格鬥，右一人執刀右向行。



八　皇聖卿東闕南面畫像

東漢章帝元和二年（公元八六年）
縱一五三厘米　橫七〇厘米
一九三二年由山東省平邑縣平邑鎮八埠頂遷移至平邑鎮小學內
平邑縣文物管理所藏

畫面四周邊欄二重。畫像自上而下分爲五層。第一層，中一神人，雙手擁抱人身蛇尾、手執規矩的伏羲、女媧，左有玄武，右有朱雀。第二層，二軿車左向行。第三層，前二導騎，後一四維軺車左向行。第四層，樂舞百戲：左一人倒立，一人跳長袖舞；右四人跽坐，分別撫琴、吹排簫、吹竽。第五層，一人執彗，三人捧盾，皆左向躬身作迎接狀。



九　皇聖卿東闕西面畫像

東漢章帝元和三年（公元八六年）
縱一五三厘米　橫五七厘米
一九三二年由山東省平邑縣平邑鎮八埠頂遷移至平邑鎮小學內
平邑縣文物管理所藏

畫面四周邊欄兩重。畫像自上而下分爲五層。第一層，中一人右向立，張弓欲射，上有榜題『信夫』，右一小兒右向行，其頭後似有一箭自左邊飛來，榜題『孺子』。二人間有一柱似闕；左邊一人右向立，榜題磨泐。第二層，左一人右向立，右一人左向立，皆執笏作拜會狀。第三層，左右各一人執長梃正面立，中一人執笏左向立。第四層，中樹建鼓，兩側各一人執桴舞擊建鼓。第五層，刻大樹一株，樹下有一人、一馬。

一〇　皇聖卿東闕北面畫像

東漢章帝元和三年（公元八六年）
縱一五三厘米　橫七〇厘米
一九三二年由山東省平邑縣平邑鎮八埠頂遷移至平邑鎮小學內
平邑縣文物管理所藏

畫面四周邊欄兩重。畫像上下分爲五層，皆漫泐。第一層，中一人正面立，左右各三人側面躬立。第二層，右一長者，一童子左向立，左五人右向躬立，前作恭揖狀，似孔子見老子的故事。第三層，一軺車，四隨從右向行，右一人恭迎。第四層，左一叠澀式出跳平臺，上二人左向立；左一拱橋，漫泐，似一馬駕車過橋，車後有一人。第五層，漫泐，似飛魚駕一軺車左向行。

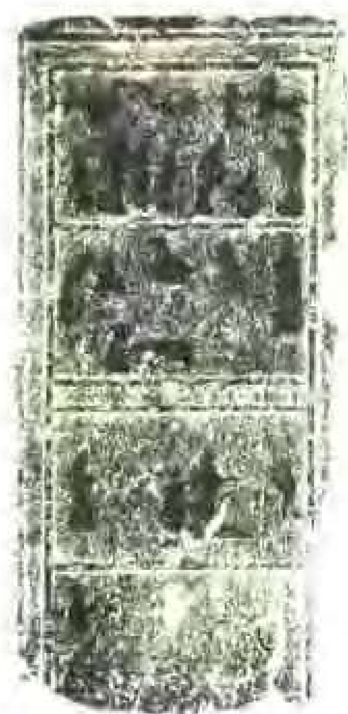
一一　皇聖卿東闕東面畫像

東漢章帝元和三年（公元八六年）
縱一九三厘米　橫九七厘米
一九三二年由山東省平邑縣平邑鎮八埠頂遷移至平邑鎮小學內
平邑縣文物管理所藏

畫面邊欄兩重，內飾菱形紋。畫像上下分爲五層。第一層，上列一人左向行，二人間有雲氣；下列三人左向行，中者拉一車。第二層，一軺車，一騎者左向行。第三層，一軺車左向行，車後一人跟隨。第四層，一軺車，一騎者左向行。第五層，一軺車右向行，右端殘泐。







一二　功曹闕南面畫像

東漢章帝章和元年（公元八七年）
縱一五〇厘米　横六九厘米
一九三二年由山東省平邑縣平邑鎮八埠頂遷移至平邑鎮小學内
平邑縣文物管理所藏

畫面四周邊欄兩重。畫像上下分爲四層。第一層，刻戰争圖：中一輜車右向停立，車上乘、御者各一人；車後二人執刀格鬥，左上方一人彎弓欲射；車前一人左手執刀，右手抓馬銜，其後一人執刀、盾，一人右向跪。第二層，亦戰争圖，殘泐。第三層，樂舞：中樹建鼓，兩側各一人執桴擊鼓；另有舞蹈藝伎。第四層，右二人右向立；左刻題銘：『故南武陽功曹鄉嗇夫文學掾平邑君□□□卿之闕卿□□□□□困苦天下相感□□任□□□三□觀朝廷□□明君□直任人□□二□來□道以爲國三老□□□□章和元年二月十六日□子□文學叔□□右上□□□鄉嗇（缺十一字）伯□廷直□□四萬五千』。

一三　功曹闕西面畫像

東漢章帝章和元年（公元八七年）
縱一五〇厘米　横五九厘米
一九三二年由山東省平邑縣平邑鎮八埠頂遷移至平邑鎮小學内
平邑縣文物管理所藏

畫面四周邊欄兩重。畫像上下分爲四層。第一層，左一人執笏右向立，右三人執笏左向恭立，作拜會狀。第二層，一人騎駱駝，手控繮，一人騎象執鈎，皆左向行。第三層，左邊樹一建鼓，一人執桴舞擊建鼓；右邊一側立，二跽坐的觀者。第四層，刻升鼎圖：左搭一架，二繩自架上穿入繫一鼎，右二人拽繩作跌撲狀；右上一疊澀的平臺上有一人坐觀。左下殘泐。

一四　功曹闕北面畫像

東漢章帝章和元年（公元八七年）
縱一五〇厘米　横六九厘米
一九三二年由山東省平邑縣平邑鎮八埠頂遷移至平邑鎮小學内
平邑縣文物管理所藏

畫面四周邊欄兩重。畫像上下分爲四層。均漫泐。第一層，刻孔子見老子故事：右邊老子扶曲杖，童子項槖推輪，皆左向立；左邊五人右向恭立，前者即孔子；上方有二朱雀和一人，一馬。第二層，戰争圖，可辨的有挽弓欲射的胡卒，執刀的漢兵，騎吏。第三層，刻人物六，模糊不清。第四層，刻人物，漫泐難辨形態。



一五　功曹闕東面畫像

東漢章帝章和元年（公元八七年）
縱一五〇厘米　橫五九厘米
一九二二年山東省平邑縣平邑鎮八埠頂遷移至平邑鎮小學內
平邑縣文物管理所藏

畫面四周邊欄二重，內飾菱形紋。畫像上下分五層。第一、二層，皆刻人物、拜謁。第三層，刻三人、一獸。第四層，刻七飛鳥，一人右向似射鳥。第五層，刻二象奴和二人象左向行。

一六　武氏西闕正闕身北面畫像

東漢桓帝建和元年（公元一四七年）
縱二〇八厘米　橫一一八厘米
清代乾隆五十一年（公元一七八六年）山東省嘉祥縣武宅山村北出土
嘉祥縣武氏祠保管所藏

此闕身由三塊相疊的的石塊組成，四周刻畫整齊統一的六重邊欄，內飾雙菱紋、綯紋，連弧紋。畫面自上而下分爲五層。第一層，一導騎、一軿車左向行。第二層，人物四，右二人爲一冠服者與一披髮推輪的童子相對，當爲孔子與項橐故事。第三、四層畫像相連，中間一鋪首銜環，上部兩側有兩株常青樹，下部有兩虎回首相戲，其下兩魚。第五層，刻隸書闕銘九十三字：『建和元年大歲在丁亥，三月庚戌朔，四日癸丑，孝子武始公，弟綏宗、景興、開明，使石工孟孚、李弟卯造此闕，直錢十五萬；孫宗作師（獅）子，直四萬。開明子宣張仕濟陰，年廿五，曹府君察舉孝廉，除敦煌長史，被病夭殁，苗秀不遂，嗚呼哀哉，士女痛傷』。

一七　武氏西闕正闕身南面畫像

東漢桓帝建和元年（公元一四七年）
縱二〇八厘米　橫一一八厘米
清代乾隆五十一年（公元一七八六年）山東省嘉祥縣武宅山村北出土
嘉祥縣武氏祠保管所藏

畫面四周邊欄五重，內飾雙菱紋、連弧紋。畫像自上而下分爲五層。第一層，左一老者扶曲杖右向立；右五人向老者作拜謁狀，前者跪，後四人捧簡恭立，應爲孔子見老子的故事。第二層，一導騎、一軿車左向行。第三層，左邊一人右向和其前三人相對，皆執笏作拜會狀；右二人相對。第四層，中二人格鬥，兩側有二人觀望。第五層，一導騎、一軺車左向行







一八　武氏西闕子闕身北面畫像

東漢桓帝建和元年（公元一四七年）
縱一六五厘米　橫七二厘米
清代乾隆五十一年（公元一七八六年）山東省嘉祥縣武宅山村北出土
嘉祥縣武氏祠保管所藏

畫面上、下、右三面邊欄四重，內飾雙菱紋、連弧紋。畫像上下分三層。第一層，刻兩層樓閣一座，屋頂上有鳳鳥、猴；樓上一人端坐，樓下一馬佇立；兩柱外各一人執戟側立。第二層，左一人憑几右向端坐，身後一侍者執便面侍立，前面一人右向跪拜。第三層，左一騎者右向立，右二騎者荷戟執鞭，正面而立。

一九　武氏西闕子闕身南面畫像

東漢桓帝建和元年（公元一四七年）
縱一六五厘米　橫七一厘米
清代乾隆五十一年（公元一七八六年）山東省嘉祥縣武宅山村北出土
嘉祥縣武氏祠保管所藏

畫面上、下、左三面邊欄四重，內飾雙菱紋、連弧紋。畫像上下分三層。上層，兩層樓房一座，脊上兩鳳鳥相對；樓上一人端坐，柱外二人捧物侍立；樓下一馬佇立，右柱外一人捧物登梯上樓，左柱外一人左向立。中層，左一童子正面立，其右一人執華蓋右向侍立，右邊二人拱手相對立，應爲周公輔成王的故事。下層，一虎左向，昂首張口。

二〇　武氏西闕正闕身東面畫像

東漢桓帝建和元年（公元一四七年）
縱一〇八厘米　橫七〇厘米
清代乾隆五十一年（公元一七八六年）山東省嘉祥縣武宅山村北出土
嘉祥縣武氏祠保管所藏

畫面四周邊欄四重，內飾雙菱紋、連弧紋。畫像上下分三層。上層，一人身蛇尾者拱手左向，似爲女媧，其身前下部有一魚。中層，一龍昂首上行，左刻隸書「武氏祠」三字，爲後人所作。下層，一人捧盾而立，其下一魚。



二一　武氏西闕子闕身西面畫像

東漢桓帝建和元年(公元一四七年)
縱一六九厘米　橫四〇厘米
清代乾隆五十一年(公元一七八六年)山東省嘉祥縣武宅山村北出土
嘉祥縣武氏祠保管所藏

畫面四周邊欄兩重，內飾連弧紋。畫像爲一龍一虎昂首上行，虎口銜龍尾，上端有一小魚。



二二　武氏西闕正闕櫨斗北面畫像

東漢桓帝建和元年(公元一四七年)
縱四八厘米　上橫一二六厘米　下橫一二〇厘米
清代乾隆五十一年(公元一七八六年)山東省嘉祥縣武宅山村北出土
嘉祥縣武氏祠保管所藏

畫面殘泐。中部及兩側各刻一斗狀柱，把畫面分爲二格。左格，一异獸似犀牛，殘存頭部；其前一獸僅露部分臀、腿。右格，一异獸，頭殘。畫面上邊有三排橫列圓餅紋，略殘。圓餅紋上刻有清代題銘：『戊申三月，洪洞李克正來』、『十月，黄易來』、『南正炎來觀』、『戊申三月，濟寧李東琪來觀』。此四人皆爲清代乾隆年間參加發掘和重修武氏石祠的有關人物。

二三　武氏西闕子闕櫨斗西面畫像

東漢桓帝建和元年(公元一四七年)
縱三八厘米　上橫五五厘米　下橫四三厘米
清代乾隆五十一年(公元一七八六年)山東省嘉祥縣武宅山村北出土
嘉祥縣武氏祠保管所藏

畫面上部飾連弧紋。畫像中部有一蹲獸，兩側各有一獸露半身。







二四　武氏西闕子闕櫨斗北面畫像

東漢桓帝建和元年（公元一四七年）
縱三八厘米　上橫七八厘米　下橫六七厘米
清代乾隆五十一年（公元一七八六年）山東省嘉祥縣武宅山村北出土
嘉祥縣武氏祠保管所藏

畫面上部飾連弧紋。畫像由柱斗分爲兩格。左格，一鹿左向奔走，回首右顧。右格，一人牽犬，似欲放犬逐鹿。

二五　武氏西闕子闕櫨斗南面畫像

東漢桓帝建和元年（公元一四七年）
縱三八厘米　上橫七八厘米　下橫六七厘米
清代乾隆五十一年（公元一七八六年）山東省嘉祥縣武宅山村北出土
嘉祥縣武氏祠保管所藏

畫面上部飾連弧紋。畫像由柱斗分爲兩格。左格，刻一玄武，左上角一飛鳥。右格，刻一朱雀，其右上一飛鳥。

二六　武氏西闕正闕蜀柱北面畫像

東漢桓帝建和元年（公元一四七年）
縱三八厘米　上橫七〇厘米　下橫六五厘米
清代乾隆五十一年（公元一七八六年）山東省嘉祥縣武宅山村北出土
嘉祥縣武氏祠保管所藏

畫面上、左、右三面邊欄三重，內飾連弧紋。畫像刻一大鳥，其周圍有五只小鳥，背上立一小鳥。



二七　武氏西闕正闕蜀柱南面畫像

東漢桓帝建和元年（公元一四七年）
縱三八厘米　上横七〇厘米　下横六五厘米
清代乾隆五十一年（公元一七八六年）山東省嘉祥縣武宅山村北出土
嘉祥縣武氏祠保管所藏

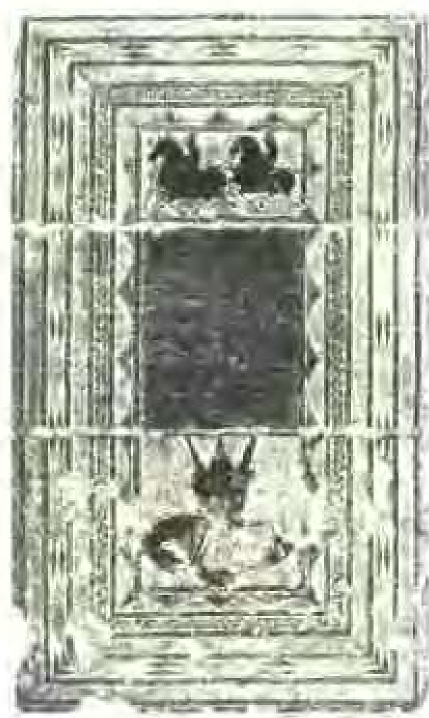
畫面上，左、右三面邊欄三重，内飾連弧紋。畫像刻一獸似龍，頭部殘；一魚，亦殘。



二八　武氏西闕基座第二層南面畫像

東漢桓帝建和元年（公元一四七年）
縱二三厘米　橫一二八厘米
清代乾隆五十一年（公元一七八六年）山東省嘉祥縣武宅山村北出土
嘉祥縣武氏祠保管所藏

畫面略殘，刻一列十一個騎者，左向馳行。



二九　武氏東闕正闕身北面畫像

東漢桓帝建和元年（公元一四七年）
縱一〇八厘米　橫六八厘米
清代乾隆五十一年（公元一七八六年）山東省嘉祥縣武宅山村北出土
嘉祥縣武氏祠保管所藏

此闕身由三塊相疊的石塊組成，四周刻畫整齊統一的六重邊欄，內飾雙菱紋、綯紋、連弧紋。畫像上下分為三層。第一層，二騎者左向行。第二層，石面磨平，畫像漫漶不清，僅上部二戴冠人頭依稀可見。第三層，刻鋪首銜環，環左右有二獸同首相對，獸形殘泐。



三〇　武氏東闕正闕身南面畫像

東漢桓帝建和元年（公元一四七年）
縱一〇八厘米　橫六八厘米
清代乾隆五十一年（公元一七八六年）山東省嘉祥縣武宅山村北出土
嘉祥縣武氏祠保管所藏

畫面四周邊欄五重，內飾連弧紋、雙菱紋。畫像自上而下分為五層。第一層，中間一人正面立；左右各一人拱手，一人執戟側向中間者恭立。第二層，左邊二人拱手相對立；中一怪獸，三頭人面；右一怪獸，八頭人面，虎身蹲踞，《山海經·大荒東經》載：「有神人八首，人面虎身，小尾，名曰天吳」，視此獸為水神天吳。第三層，右邊二人相對而立；左三人右向行。第四層，左四人右向拱手立，右邊一人恭迎。第五層，一導騎、一軺車左向行。



三一　武氏東闕子闕身北面畫像

東漢桓帝建和元年（公元一四七年）
縱一六五厘米　橫七一厘米
清代乾隆五十一年（公元一七八六年）山東省嘉祥縣武宅山村北出土
嘉祥縣武氏祠保管所藏

畫面上、下、左三面邊欄四重，內飾雙菱紋、連弧紋。畫像上下分三層。第一層，刻兩層樓閣一座，屋脊上有一對鳳鳥，兩端角脊上各有一梟，一層角脊上立一鶴；樓上二人端坐；樓下一馬佇立，左柱外一人執彗右向立，右柱外一人執物登梯上樓。第二層，一童子戴山字形冠正面立，其左一人執笏右向恭立，其右一人執華蓋，一人執笏左向恭立，畫像為周公輔成王的故事。第三層，一軺車左向行，前有導騎僅露半。









三二 武氏東闕子闕身南面畫像

東漢桓帝建和元年（公元一四七年）
縱一六五厘米 橫七一厘米
清代乾隆五十一年（公元一七八六年）山東省嘉祥縣武宅山村北出土
嘉祥縣武氏祠保管所藏

畫面上、下、右三面邊欄四重，內飾雙菱紋、連弧紋。畫像上下分三層。第一層，兩層樓房一座，角脊上有一猴；樓上，一人端坐，兩柱外各一人捧物侍立；樓下繫一馬，馬嘴下有食料吊袋，馬後一人手理馬尾，兩柱外各一人執戟側立。第二層，人物四，兩兩相對而立。第三層，人物與上一層略同，右下部殘。

三三 武氏東闕正闕身西面畫像

東漢桓帝建和元年（公元一四七年）
縱一〇八厘米 橫七〇厘米
清代乾隆五十一年（公元一七八六年）山東省嘉祥縣武宅山村北出土
嘉祥縣武氏祠保管所藏

畫面四周邊欄四重，內飾雙菱紋、連弧紋。畫像上刻鋪首銜環；中刻人身蛇尾、戴冠執矩的伏羲，其身上有後人隸書題刻「武氏祠」三字；下部畫像殘，似一人

三四 武氏東闕子闕身東面畫像

東漢桓帝建和元年（公元一四七年）
縱一六五厘米 橫四〇厘米
清代乾隆五十一年（公元一七八六年）山東省嘉祥縣武宅山村北出土
嘉祥縣武氏祠保管所藏

畫面四周邊欄三重，內飾連弧紋。畫像上下分兩層。上層，一人捧盾正面立。下層，一龍一虎，皆向上行。

三五 武氏東闕正闕櫨斗南面畫像

東漢桓帝建和元年（公元一四七年）
縱四八厘米 上橫一三六厘米 下橫一一〇厘米
清代乾隆五十一年（公元一七八六年）山東省嘉祥縣武宅山村北出土
嘉祥縣武氏祠保管所藏

畫面上部飾圓餅紋。畫像由柱斗分爲兩格。左格，一虎，尾上翹。右格，一獸殘泐。





三六　武氏東闕子闕櫨斗東面畫像

東漢桓帝建和元年（公元一四七年）
縱二八厘米　上橫五五厘米　下橫四五厘米
清代乾隆五十一年（公元一七八六年）山東省嘉祥縣武宅山村北出土
嘉祥縣武氏祠保管所藏

畫面上部飾連弧紋。兩側各刻一杜斗。畫像爲兩鹿左向奔跑，後鹿僅刻出前半身。

三七　武氏東闕子闕櫨斗北面畫像

東漢桓帝建和元年（公元一四七年）
縱二八厘米　上橫七八厘米　下橫六九厘米
清代乾隆五十一年（公元一七八六年）山東省嘉祥縣武宅山村北出土
嘉祥縣武氏祠保管所藏

畫面上部飾連弧紋。畫像由中間及兩側的杜斗分爲左右兩格，格內均刻一虎。兩虎相背，尾上翹，回頭張口相對。

三八　武氏東闕子闕櫨斗南面畫像

東漢桓帝建和元年（公元一四七年）
縱二八厘米　上橫七八厘米　下橫六九厘米
清代乾隆五十一年（公元一七八六年）山東省嘉祥縣武宅山村北出土
嘉祥縣武氏祠保管所藏

畫面上部飾連弧紋。畫像亦由杜斗分爲二格。左格，一獸似虎，低頭右向。右格，一鹿一熊，回首相對。







三九　武氏東闕正闕蜀柱北面畫像

東漢桓帝建和元年（公元一四七年）
縱二八厘米　上橫七〇厘米　下橫六九厘米
清代乾隆五十一年（公元一七八六年）山東省嘉祥縣武宅山村北出土
嘉祥縣武氏祠保管所藏

畫面上、左、右三邊飾連弧紋。畫像爲一虎張口，翹尾。

四〇　武氏東闕正闕蜀柱南面畫像

東漢桓帝建和元年（公元一四七年）
縱三八厘米　上橫七〇厘米　下橫八五厘米
清代乾隆五十一年（公元一七八六年）山東省嘉祥縣武宅山村北出土
嘉祥縣武氏祠保管所藏

畫面上、左、右三邊飾連弧紋。畫像爲一龍。

四一　武氏東闕基座第二層北面畫像

東漢桓帝建和元年（公元一四七年）
縱二三厘米　橫二〇八厘米
清代乾隆五十一年（公元一七八六年）山東省嘉祥縣武宅山村北出土
嘉祥縣武氏祠保管所藏

畫像刻鳥、鶴啄魚、獸、虎、鹿、熊和連環交龍，殘甚。

四二　孝堂山石祠東壁畫像

約東漢章帝時期（公元七六—八八年）
縱一[illegible]厘米　橫一[illegible]八厘米
現存山東省長清縣孝里鎮孝里舖村南孝堂山下
長清縣文物管理所藏

此壁由上下二石構成。畫像自上而下分爲六組。第一組，銳頂部分，刻神話傳說。上有持矩的伏羲；下有風伯拔屋，雷神出行，持刀人及帶手銬脚鐐的罪人。第二組，車騎出行：右有榜題『相』、『令』的官員，左向恭迎有伍伯，騎吏，乘駱駝和大象者爲導從的車騎隊伍。車騎上方有一列飛翔的大雁。第三組，刻一列人物，左段一人榜題『周公』，當爲周公輔成王的故事；右段一人荷鍤褸，二婦人持弓欲射，似爲虞舜塗廩的故事。第四組，分爲三段，左段爲庖廚場面；中段爲樂舞百戲；右段刻人物拜謁。第五組，刻兩列車騎，人物相對。第六組，左段刻乘鹿車、魚車的仙人和虎，鹿，兔，鳥，龜，魚等禽獸水族，以及伎樂，格鬥人物；右段刻樓閣人物及販糧畫像。

四三　孝堂山石祠西壁畫像

約東漢章帝時期（公元七六—八八年）
縱二[illegible]厘米　橫二二八厘米
現存山東省長清縣孝里鎮孝里舖村南孝堂山下
長清縣文物管理所藏

畫像自上而下分爲六組。第一組，山牆銳頂部分，刻執規的女媧，貫胸人，西王母及侍奉者，靈异仙人。第二組，刻與後壁相連接的車騎行列，其有四執戟伍伯，二十騎吏，二輛軿車。上方一列有飛大雁。第三組，刻一列二十八人，皆恭立。第四組，刻胡漢戰爭：左端樓上五人端坐，樓下王官憑几端坐，前後有跪稟者和侍從；樓前爲獻俘，右端有重叠的山包，內藏持弓的胡兵；山前有一胡人憑几而坐，榜題『胡王』，其旁有跪稟者和侍者，又有二胡人在火盆上烤肉串。中間爲人馬奔馳，兵刃相接，衆弩齊發的雙方交戰情景。第五組，狩獵，刻衆多的荷畢，牽犬，架鷹，執戟，張弩，駕牛車的獵者，圍獵兔，鹿，豹，野猪等野獸。第六組，刻六博，宴飲，拜謁的人物。

四四　孝堂山石祠後壁畫像

約東漢章帝時期（公元七六—八八年）
縱一五〇厘米　橫二八[illegible]厘米
現存山東省長清縣孝里鎮孝里舖村南孝堂山下
長清縣文物管理所藏

此壁由並列的二石組成。畫像上下分四層，下邊三層的上（即一、二層間），左、右

邊飾菱形紋和五銖錢紋。第一層，刻與東、西壁相連接的車騎出行隊伍。共有一伍伯、三十騎吏、二軺車、一鼓車，其中蓋繫四維，駕驷馬的軺車榜題『大王車』，爲出行之主車。第二層，並列三座兩層樓房和四座重檐闕，樓闕脊上有鳥獸，樓上均有婦女端坐。樓下皆爲人物拜謁場面。第三層，刻孔子見老子的故事。中間孔子拄鳩杖，榜題『孔子』，與孔子相對的爲拄曲杖的老子和推輪童子項橐；孔子身後三十人，老子身後十四人，皆捧簡側立，當爲孔子的弟子。第四層，刻一列車騎右向行，共有九軺車、七騎吏、二伍伯，其中主車蓋繫四維，有屏，榜題『二千石』。車騎隊伍右端，一人捧盾恭迎，左端一人執笏恭送。



四五　孝堂山石祠隔梁東面畫像

約東漢章帝時期(公元七六—八八年)
縱八八·五厘米　橫二一八厘米
現存山東省長清縣孝里鎮孝里鋪村南孝堂山上
長清縣文物管理所藏

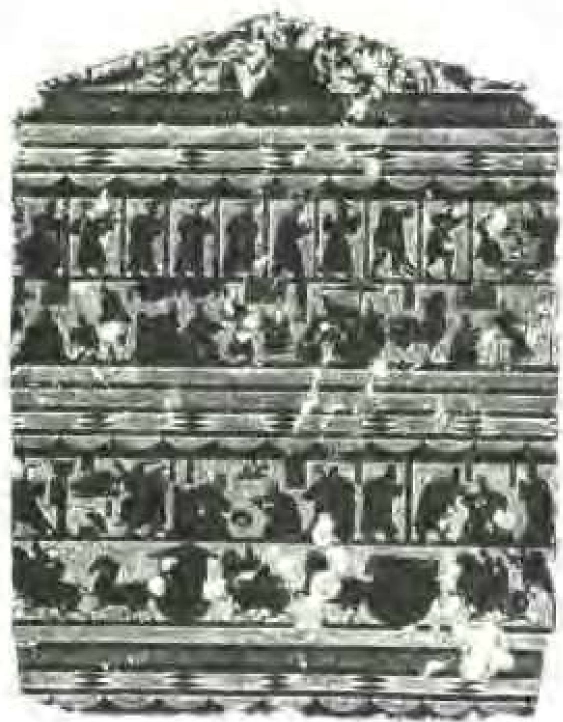
畫像上下分爲兩組。上組，刻刺史劉道錫打撈南越尉陀鼎的故事。河兩岸用石塊叠壘成挑出的平臺狀，當中開口處豎兩竿，頂裝轆轤，兩岸各四人拉拽一鼎，拉繩自轆轤上穿過，鼎耳脫落，拉繩松弛。河中二船，各乘一人，其中一人用竿支鼎。平臺上五人觀望。臺左有人張弓射鳥，臺右有連理樹和奇禽怪獸。下組，刻一列車騎右向行，共有伍伯二、導從騎四、軺車三，主車蓋繫四維；右端一人執笏恭迎。



四六　孝堂山石祠隔梁西面畫像

約東漢章帝時期(公元七六—八八年)
縱八八·五厘米　橫二一八厘米
現存山東省長清縣孝里鎮孝里鋪村南孝堂山上
長清縣文物管理所藏

畫像刻橋上墜車的故事。上部正中刻一兩端作龍首的垂虹，虹內一神人端坐，兩邊各有右向飛翔的大雁六隻。下部用細陰綫刻一座大橋。橋左坡前後各一步卒，中四騎吏，各執戟、矛等右向行進；右坡四騎吏右向行進，前者執矛刺中橋上一駕車之馬；車已翻仰，乘者一人墜于橋下；車後一人左向跪，作驚恐狀。橋下有四船及游魚，船上各乘一人，其中三船上各一人持竿，矛刺殺墜車人。畫像表現馬車在橋上突遭襲擊的情景。







四七　孝堂山石祠隔梁底面畫像

約東漢章帝時期（公元七六—八八年）
縱二〇厘米　橫一一八厘米
現存山東省長清縣孝里鎮孝里鋪村南孝堂山上
長清縣文物管理所藏

畫像刻日月星辰圖像，分爲南北兩段。南段刻一日輪，日中有金烏。日旁有織女坐于織機上，上有三星相連，當爲織女星座；織女後有六星。日輪外側有相聯的南斗六星及一小星，南斗下有浮雲和一飛鳥。北段刻一月輪，輪中有玉兔和蟾蜍。此畫像在祠堂内正處于屋頂的正中部位，顯然象徵天空。

四八　孝堂山石祠前檐東立柱畫像

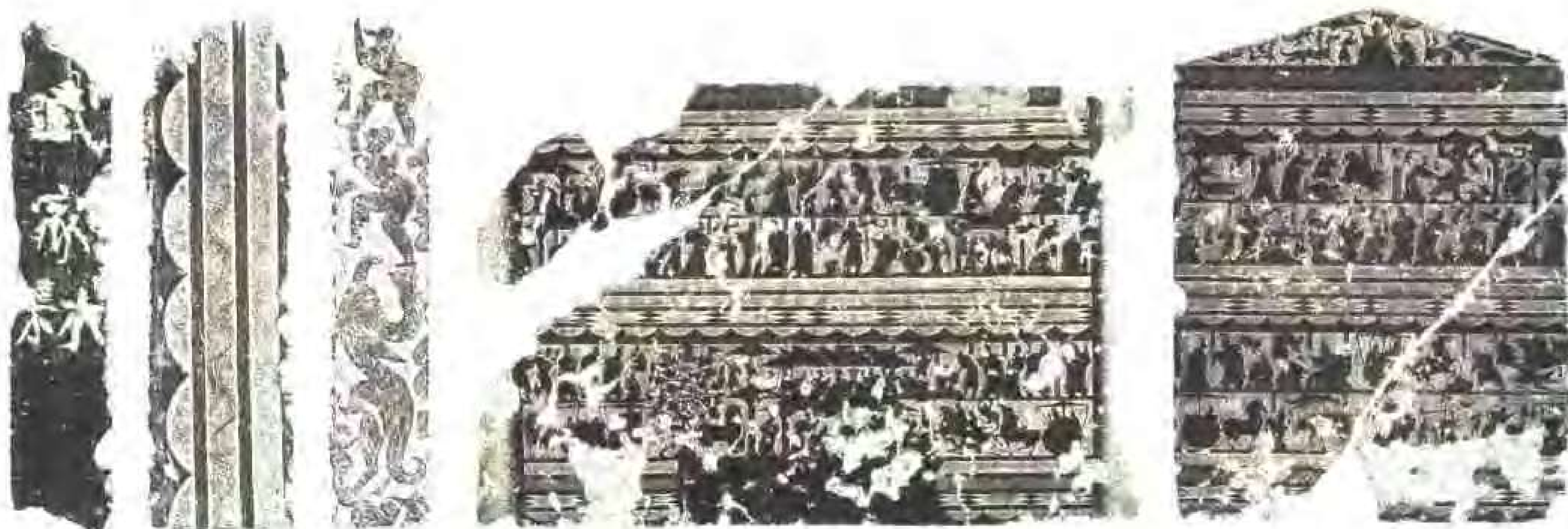
約東漢章帝時期（公元七六—八八年）
縱一一八厘米　橫二〇厘米
現存山東省長清縣孝里鎮孝里鋪村南孝堂山上
長清縣文物管理所藏

畫面左邊飾連綴五銖錢紋，右邊飾菱形紋。畫像上部刻一上行的翼龍，龍下有雲氣。中部刻一人身獸爪的動物。下部刻一人側立執彗。

四九　武梁祠西壁畫像

約東漢桓帝元嘉元年（公元一五一年）
縱一八四厘米　橫一四〇厘米
清代乾隆五十一年（公元一七八六年）山東省嘉祥縣武宅山村北出土
嘉祥縣武氏祠保管所藏

原石編號「武梁祠三」。此石上部呈鋭頂狀，畫面用卷雲紋、硬菱紋、連弧紋等組成的花紋帶或直綫橫欄自上而下分隔爲五層。第一層，鋭頂部分，西王母端坐正中，兩側有羽人、玉兔、蟾蜍、人首鳥身者等靈异侍奉。第二層，自右而左依次刻伏羲與女媧、祝誦、神農、黄帝、顓頊、帝嚳、帝堯、帝舜、夏禹、夏桀古帝王圖像，其左皆有榜題。第三層，右起刻曾母投杼、閔子騫御車失棰、老萊子娛親、丁蘭刻木四組孝子故事，皆有榜題。第四層，右起刻曹子劫桓、專諸刺王僚、荊軻刺秦王故事，皆有榜題。第五層，一列車騎左向行。



五〇 武梁祠東壁畫像

約東漢桓帝元嘉元年(公元一五一年)
縱一八四厘米 橫一九〇·五厘米
清代乾隆五十一年(公元一七八六年)山東省嘉祥縣武宅山村北出土
嘉祥縣武氏祠保管所藏

原石編號『武梁祠·三』。此石形制，畫像花紋帶的分層與西壁同。畫面自上至下分爲五層。第一層，銳頂部分，東王公端坐正中，兩側有羽人侍奉及怪獸神异。第二層，左起刻京師節女、齊義繼母、梁節姑姊和半組楚昭貞姜等列女故事，皆有榜題。第三層，左起刻孝孫原穀、『趙□屠』、孝子魏湯、義漿楊公、三州孝人等孝義故事，皆有榜題。第四層，左起刻齊醜女鍾離春、蕭政刺韓王、豫讓刺趙襄子、要離刺慶忌等列女、刺客故事，皆有榜題。第五層，左邊刻縣功曹下謁車跪迎于處士乘坐的牛車前，象徵祠主安衡門之陋、辭官不就的氣節；右邊刻一組庖廚圖。

五一 武梁祠後壁畫像

約東漢桓帝元嘉元年(公元一五一年)
縱一六二厘米 橫二四一厘米
清代乾隆五十一年(公元一七八六年)山東省嘉祥縣武宅山村北出土
嘉祥縣武氏祠保管所藏

原石編號『武梁祠·二』。畫面自上而下分爲四層，上、下紋飾與隔層的橫欄、花紋組帶和東壁、西壁紋飾、橫欄相貫連。第一層，左起刻半組楚昭貞姜、魯義姑姊、秋胡潔婦、梁高行等列女故事，皆有榜題。第二層，此處因石斷裂，畫像略殘缺，左起刻『騎都尉』、『金日磾』、李善撫孤、孝義朱明、董永傭耕、邢渠哺父、柏榆傷親等孝義故事，皆有榜題。第三、四層中部畫像上下貫通，刻一樓雙闕，樓下有主人端坐帷幔下，左右有侍者；樓上刻主人的妻女及侍女；樓闕左邊有大樹一株，樹下停放車、馬，樹上有飛鳥，一人張弓射鳥。第三層左段刻人物拜謁；右段刻魏須賈謝罪于范雎、藺相如完璧歸趙的故事，有榜題。第四層左右段刻車騎。

五二—五四 武梁祠前檐東立柱畫像

約東漢桓帝元嘉元年(公元一五一年)
縱七〇厘米 橫二二·五厘米
清代乾隆五十一年(公元一七八六年)山東省嘉祥縣武宅山村北出土
嘉祥縣武氏祠保管所藏

此石習稱『武家林』斷石柱。上部殘缺，正面刻連弧紋、波浪紋，右側面上部刻二人相疊，居下者雙手舉托上者雙腳；下部刻一翼龍昂首上行，間綴鳥首雲紋。左側面刻『武家林』三字，清代人黄易認爲字『極古拙，似魏、齊人迹』。







五五　武氏祠前石室西壁上石畫像

約東漢靈帝建寧元年（公元一六八年）
縱一一七厘米　橫二〇三厘米
清代乾隆五十一年（公元一七八六年）山東省嘉祥縣武宅山村北出土
嘉祥縣武氏祠保管所藏

原石編號『前石室五』。畫面自上而下分爲三層，層間分別隔以雙菱紋、連弧紋花紋帶和橫欄，下邊飾鳥、獸、雲龍紋和連弧紋。第一層，銳頂部分，中刻西王母端坐于交龍上，兩側有羽人、玉兔、蟾蜍、奇禽异獸。第二層，刻孔門弟子一列，一十一人，皆冠服左向恭立。第三層，刻一列車騎左向行，畫像殘泐，有榜題『調閒二人』、『此騎吏』、『此君車馬』、『主簿車』、『主記車』。右端一人恭送。

五六　武氏祠前石室西壁下石畫像

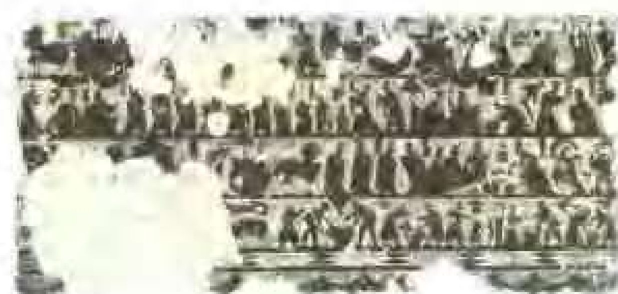
約東漢靈帝建寧元年（公元一六八年）
縱九六厘米　橫二〇二厘米
清代乾隆五十一年（公元一七八六年）山東省嘉祥縣武宅山村北出土
嘉祥縣武氏祠保管所藏

原石編號『前石室六』。畫面分爲上下兩層，下部飾雙菱紋、連弧紋。上層，左段刻一列車騎右向行進，原有榜題已泐。右段，一無蓋馬車右向行，車前一男子執刀，拉繮，回首與左邊一執刀、盾步卒相對；車上一男子回首作指呼狀；車後一婦人拱手而坐，其後有執刀、盾和扛弩、蹬弩待發的步卒。第二層，刻水陸攻戰場面：中央橋面上有輛蓋繫四維的軺車，車上一人執刀作戰；右邊有『賊曹車』、『游徼車』、『功曹車』，『左邊有『主簿車』、『主記車』，以及騎吏、步卒，皆手執兵器作攻殺之狀。和車騎隊伍激戰的是手執刀、戟、勾鑲等兵器的男、女混合步伍。橋右塊橫陳無頭尸體，騎吏策馬奔馳。橋下蹲踞一人，冠服博帶，形體龐大，正手執刀、盾抵禦兩側小船上男、女的夾攻。橋下尚有捕魚者、魚和飛鳥。

五七　武氏祠前石室東壁上石畫像

約東漢靈帝建寧元年（公元一六八年）
縱一一七厘米　橫二〇二厘米
清代乾隆五十一年（公元一七八六年）山東省嘉祥縣武宅山村北出土
嘉祥縣武氏祠保管所藏

原石編號『前石室二』。畫面上下分爲三層，層間的花紋帶、橫欄及邊飾同西壁上石畫像。第一層，銳頂部分，中端坐東王公，周圍有羽人侍奉，兩側有各種神异禽



跪。第二層，刻孔門弟子一列十九人，皆冠服左向立，左起第九人戴雞形冠，榜題『子路』。第三層，刻一列車騎左向行，二輛軺車分別榜題『門下功曹』、『此丞卿車』、『□□車』，左端一人執笏恭迎，右端一人執笏恭送。

五八　武氏祠前石室東壁下石畫像

約東漢靈帝建寧元年(公元一六八年)
縱九六厘米　橫二〇二厘米
清代乾隆五十一年(公元一七八六年)山東省嘉祥縣武宅山村北出土
嘉祥縣武氏祠保管所藏

原石編號『前石室七』。畫面上下分爲四層，層間以横欄相隔，下邊飾雙菱紋、連弧紋。畫面左邊殘泐。第一層，左起刻趙宣孟捨食靈輒、邢渠哺父、閔子騫御車失棰、魯義姑姊等孝義故事，各有榜題。第二層，左起刻周文王及其十子、老萊子娛親、伯游孝親故事，亦有榜題。第三層，左邊刻棚、軿、軺三車右向停放，車前二人右向立，其右一人恭迎；右邊刻五人弈六博棋，一人作長袖、踏鼓舞。第四層，左殘，餘刻椎牛、殺豬、剝狗、洗物、汲水等庖廚圖。

五九　武氏祠前石室後壁東段承檐石畫像

約東漢靈帝建寧元年(公元一六八年)
縱三九厘米　橫一六八厘米
清代乾隆五十一年(公元一七八六年)山東省嘉祥縣武宅山村北出土
濟寧市博物館藏

畫面上飾雙菱紋、連弧紋。刻孔子見老子畫像。中部一人拱手右向恭立，榜題『孔子也』，其右一人扶杖，與孔子對語，榜題『老子』。孔子與老子間一小兒，一手推輪，一手指向孔子，當是項橐。孔子後有一人捧簡跟隨，一右屏軺車停立，榜題『孔子車』。老子身後停一軿車，車後三人捧簡右向立。畫面左端有清代人題刻。

六〇　武氏祠前石室後壁西段承檐石畫像

約東漢靈帝建寧元年(公元一六八年)
縱三九厘米　橫一六七厘米
清代乾隆五十一年(公元一七八六年)山東省嘉祥縣武宅山村北出土
嘉祥縣武氏祠保管所藏

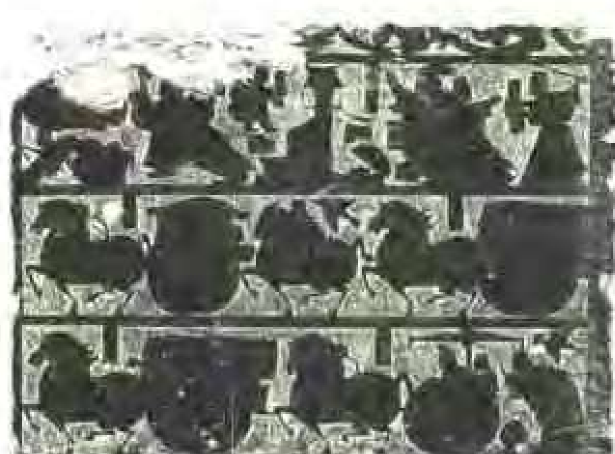
原石編號『前石室一』。畫面上飾雙菱紋、連弧紋。畫像刻一列十四人，皆冠服捧簡左向立，亦爲孔門弟子。畫像多有殘泐。



六一　武氏祠前石室後壁橫額畫像

約東漢靈帝建寧元年（公元一六八年）
縱五一厘米　橫三五二厘米
清代乾隆五十一年（公元一七八六年）山東省嘉祥縣武宅山村北出土
嘉祥縣武氏祠保管所藏

原石編號『前石室四』。畫面下邊飾鳥、獸、雲龍紋、連弧紋。畫像刻車騎隊伍左向行進，前有二導騎和榜題『門下賊曹』、『門下游徼』、『門下功曹』的三輛軺車前導，緊跟着六從騎、二伍伯夾護的『令車』，最後有『主簿車』隨從。出行隊伍前有一人執笏恭迎，後有一人恭送。畫面間綴小樹、飛鳥。



六二　武氏祠前石室後壁小龕西側畫像

約東漢靈帝建寧元年（公元一六八年）
縱七〇厘米　橫九四厘米
清代乾隆五十一年（公元一七八六年）山東省嘉祥縣武宅山村北出土
嘉祥縣武氏祠保管所藏

原石編號『前石室十』。畫面以橫欄分隔爲四層。第一層，刻鳥首和獸首的卷雲紋。第二層，刻荆軻刺秦王的故事：右一奮勇的武士被人攔腰抱住，榜題『荆軻』；其足旁一人匍匐于地，榜題『秦武陽』；其後一衛士執刀、盾；武陽前置一奩，半啟，內盛一人頭，當爲樊於期的頭；中間一柱橫貫一帶纓匕首；柱右一割斷的衣袖。左邊一人驚慌奔逃，榻座前有丟脫的雙履，此人當爲秦王；其左還有驚撲于地的兩衛士。第三層，刻一輜車、一騎吏，一棚車左向行。第四層，車騎與小龕西壁第四層連接，左起一棚車、一榜題『行亭車』的軺車左向行，後一人執笏恭送。



六三　武氏祠前石室後壁小龕東側畫像

約東漢靈帝建寧元年（公元一六八年）
縱七〇厘米　橫九四厘米
清代乾隆五十一年（公元一七八六年）山東省嘉祥縣武宅山村北出土
嘉祥縣武氏祠保管所藏

原石編號『前石室十一』。畫面分爲左右兩段。左段，上下分爲四層：第一層，刻吹簫、撫琴的演奏樂人。第二、三層，刻人物，殘泐較甚，似與宴飲有關。第四層，竈炊庖廚。右段，刻三層樓房一座，脊上有鳳鳥、猴；三樓上有女主人端坐，旁有婢女侍奉；二樓上二賓客拜會主人，旁有侍者。樓下，男女侍者正登梯上樓奉食。



六四　武氏祠前石室後壁小龕西壁畫像

約東漢靈帝建寧元年（公元一六八年）
縱七〇厘米　橫七三厘米
清代乾隆五十一年（公元一七八六年）山東省嘉祥縣武宅山村北出土
嘉祥縣武氏祠保管所藏

『前石室十』左側面。畫面以橫欄分隔爲上下四層。第一層，刻鳥首和獸首狀的卷雲紋。第二層，八婦人相對跽坐，中置樽、盤等。第三層，刻一騎吏、一榜題『道吏車』的軺車左向行，周緣鳥首卷雲紋和羽人。第四層，前面與小龕後壁下層車騎相連，左起二騎吏、一輜車榜題『士濟車』，騎吏後上方綴一熊。

六五　武氏祠前石室後壁小龕東壁畫像

約東漢靈帝建寧元年（公元一六八年）
縱七〇厘米　橫七三厘米
清代乾隆五十一年（公元一七八六年）山東省嘉祥縣武宅山村北出土
嘉祥縣武氏祠保管所藏

『前石室十一』右側面。畫面以橫欄分隔爲上下四層。第一層，刻飛鳥、羽人和鳥首、獸首狀的卷雲紋。第二層，刻嘉禾、蓂莢、羽人等祥瑞。第三層，刻丁蘭刻木、邢渠哺父的孝子故事。第四層，刻車騎出行：左端一吏捧盾恭迎；其前一導騎，一軺車左向行進，榜題『賊曹車』。車騎隊伍未盡，後面與小龕後壁下層相接。

六六　武氏祠前石室後壁小龕後壁畫像

約東漢靈帝建寧元年（公元一六八年）
縱七〇厘米　橫一六九厘米
清代乾隆五十一年（公元一七八六年）山東省嘉祥縣武宅山村北出土
嘉祥縣武氏祠保管所藏

原石編號『前石室十三』。畫面以橫欄分隔爲兩層。上層，一座兩層樓房，兩側有重檐雙闕。屋脊上有仙人喂鳳。樓下，男主人形體龐大，憑几端坐于帷幔下，兩側有捧物、執便面侍者和執笏拜謁者。樓上列坐宴飲的女主賓及侍奉的女僕。樓闕左側有一株大合歡樹，樹上有小鳥停歇和飛翔，闕檐上一人彎弓射鳥；樹下停放一馬、一輜車，御者正整理轡具，轅下蹲一犬。下層，前與東壁四層的車騎相連，左起爲『門下游徼』、『門下功曹』軺車二、荷戟騎吏二、執便面的伍伯，益繫四維的『君車』。







六七　武氏祠前石室後壁小龕下供案石畫像

約東漢靈帝建寧元年(公元一八六年)
縱二五厘米　橫一六七厘米
清代乾隆五十一年(公元一七八六年)山東省嘉祥縣武宅山村北出土
嘉祥縣武氏祠保管所藏

畫面兩側刻出几案形式的弧形牙板，內刻鳥首、獸首和羽人身的勾連卷雲紋，並有一翼虎奔騰。

六八　武氏祠前石室前壁承檐枋西段畫像

約東漢靈帝建寧元年(公元一八六年)
縱三〇厘米　橫一九八厘米
清代乾隆五十一年(公元一七八六年)山東省嘉祥縣武宅山村北出土
嘉祥縣武氏祠保管所藏

原石編號『前石室十三』。畫面刻車騎出行圖。左端一人執笏，一人擁彗右向恭迎車騎隊伍。其前有一執鞭騎吏引導，一軺車上一荷梃執便面伍伯，一軺車緊跟。此石背面(祠堂前壁外面)刻雙菱紋、雲龍紋、連弧紋的花紋組帶。

六九　武氏祠前石室前壁承檐枋東段畫像

約東漢靈帝建寧元年(公元一八六年)
縱三〇厘米　橫一七八厘米
清代乾隆五十一年(公元一七八六年)山東省嘉祥縣武宅山村北出土
嘉祥縣武氏祠保管所藏

原石編號『前石室九』。畫面刻一列車騎左向行，與承檐枋西段車騎相連接。左起一騎吏，一榜題『行亭』的軺車，一執便面的伍伯，一榜題『主簿』的軺車。右端一人執笏左向恭送。此石背面亦有雙菱紋、雲龍紋、連弧紋的花紋組帶。

七〇 武氏祠前石室隔梁東面畫像

約東漢靈帝建寧元年(公元一六八年)
縱六〇釐米 橫一二七釐米
清代乾隆五十一年(公元一七八六年)山東省嘉祥縣武宅山村北出土
嘉祥縣武氏祠保管所藏

原石編號『前石室八』的背面。畫面殘泐，上下分爲三層。第一層，鋭頂部分，刻神靈、羽人、翼龍等。第二層，殘甚，刻管仲射公子小白(齊桓公)的故事。第三層，車騎左向行。殘甚，可辨者僅伍伯、騎吏、輜車等殘部及一榜題『□□□車』。過去著録稱有榜題『君爲市掾時』、『左官掾車』、『君爲郎中時』的三輛軺車。

七一 武氏祠前石室隔梁西面畫像

約東漢靈帝建寧元年(公元一六八年)
縱六二釐米 橫一二七釐米
清代乾隆五十一年(公元一七八六年)山東省嘉祥縣武宅山村北出土
嘉祥縣武氏祠保管所藏

原石編號『前石室八』。畫面已殘泐不清。畫像分爲三層。第一層，鋭頂部分，殘存兩昂首的龍。第二層，間或可見人物的某一部分，僅右邊一人冠服右向坐略完整，榜題『此秦王』。參考過去著録，此層大致刻高漸離擊筑刺秦王、魯秋胡潔婦、醜女鍾離春等故事。第三層，刻車騎出行，亦殘甚。

七二 武氏祠前石室屋頂前坡東段畫像

約東漢靈帝建寧元年(公元一六八年)
縱一一一釐米 橫二〇二釐米
清代乾隆五十一年(公元一七八六年)山東省嘉祥縣武宅山村北出土
嘉祥縣武氏祠保管所藏

原石編號『後石室五』。畫面以橫欄分隔爲上下四層。第一層，神人左向出行：前爲二翼龍、三馬首异獸、二羽人騎牛首异獸，後一神人乘雲車，駕三鳥首异獸隨行。左端一人執笏恭迎。第二層，右邊刻伏羲、女媧相對，兩側有羽人侍奉；左邊有形體各异的羽人和卷雲。第三層，神人右向行：四羽人持幡騎翼龍前導，一神人乘雲車，御者駕三龍緊隨，車後二羽人荷幡相從；右端一羽人持幡、一羽人跪，左向迎。下均綴雲氣。第四層，刻翼獸，羽人和鳥首、龍首卷雲及三冠服有翼左行的升仙人物。畫面右邊陰綫刻羽人、白虎。



七三　武氏祠前石室屋頂前坡西段畫像

約東漢靈帝建寧元年（公元一六八年）
縱一二二厘米　橫一一五厘米
清代乾隆五十一年（公元一七八六年）山東省嘉祥縣武宅山村北出土
嘉祥縣武氏祠保管所藏

原石編號『後石室四』。畫面以橫欄分隔爲上下四層。第一層，刻仙人出行：仙人乘雲車，駕异獸左向行，前後有羽人騎异獸導從，左端一人執笏恭迎，右端有風伯。第二層，刻雷神出行圖：左邊六童子拽鼓車右向行，車後一人推車，雷神坐于車上執槌擊鼓；右邊有電母執鞭、神女抱瓶和雷公執斧，鑽下擊披髮跪伏者。第三層，右端有風伯左向吹動兩列鳥首、獸首和羽人身的勾連雲氣。第四層，刻北斗星君出行圖：星君坐于七星組成的魁狀車上，車左三人執笏右向恭立，車右一人跪、二人立；另一小羽人執小星行于魁柄上；右邊一導騎、一輜車右向行，後一人恭送。畫面的左邊陰綫刻羽人戲青龍。

七四　武氏祠左石室西壁上石畫像

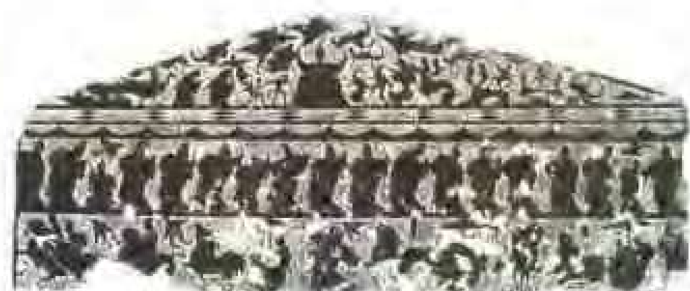
約東漢桓帝建和二年（公元一四八年）
縱九一厘米　橫二一一厘米
清代乾隆五十一年（公元一七八六年）山東省嘉祥縣武宅山村北出土
嘉祥縣武氏祠保管所藏

原石編號『後石室九』。畫面上下分爲三層，層間分別以雙菱紋、連弧紋組帶和橫欄間隔。第一層，鋭頂部分，中間西王母端坐榻上，周圍及兩側有衆多羽人，搗藥的玉兔，手執針砭的人首鳥身神异，翼龍及鳥首卷雲紋。第二層，刻孔門弟子一列，十人，皆冠服執簡左向立。第三層，殘損，刻車騎左向行。

七五　武氏祠左石室西壁下石畫像

約東漢桓帝建和二年（公元一四八年）
縱九九厘米　橫二一一厘米
清代乾隆五十一年（公元一七八六年）山東省嘉祥縣武宅山村北出土
嘉祥縣武氏祠保管所藏

原石編號『後石室七』。畫面上邊飾雙菱紋、綯紋，連弧紋組合花紋帶。畫像與前石室西壁下石畫像雷同，唯車騎無榜題。所刻畫的也是以一座橋梁爲中心而展開的水陸攻戰，有軍車騎與男女混雜的步伍各持兵器在進行激烈的厮殺、混戰。



七六　武氏祠左石室東壁上石畫像

約東漢桓帝建和二年(公元一四八年)
縱九〇厘米　横一一〇厘米
清代乾隆五十一年(公元一七八六年)山東省嘉祥縣武宅山村北出土
嘉祥縣武氏祠保管所藏

原石編號『左石室二』。畫面分別以雙菱紋、連弧紋組帶和横欄分隔爲上下三層。第一層，鋭頂部分，東王公端坐于正中榻上，周圍及兩側有各種形狀的羽人、蟾蜍、人首鳥身者和奇禽怪獸。第二層，刻孔門弟子一列十八人，皆冠服執笏右向立。第三層，殘泐，刻車騎左向行：左起，二導騎，一軺車，一佃伯，一蓋繫四維軺車，一從騎，一軺車；右端一人執笏恭送。

七七　武氏祠左石室東壁下石畫像

約東漢桓帝建和二年(公元一四八年)
縱九八厘米　横一一〇厘米
清代乾隆五十一年(公元一七八六年)山東省嘉祥縣武宅山村北出土
嘉祥縣武氏祠保管所藏

原石編號『左石室三』。畫面上邊飾雙菱紋、絢紋、連弧紋花紋組帶。畫像分左右兩格。左格自上而下分三層。第一層，左三人作踏鼓舞；右六人相對跽坐，演奏簫、排簫、琴等樂器。第二層，二導從騎吏、二軺車右向行。第三層，刻庖廚圖，殘甚。右格，刻升鼎圖：河上搭一架，架兩側共七人拽繩拉一鼎，鼎中昂起龍首嚙斷拽繩，拉拽者跌撲；河中四人駕兩舟，其中一人舉竿托鼎；舟下有數魚和捕魚者及鳥啄魚，舟上方有飛鳥，兩岸有車騎及觀者。畫像應爲秦王泗水撈鼎的故事。

七八　武氏祠左石室後壁承檐枋東段畫像

約東漢桓帝建和二年(公元一四八年)
縱三六厘米　横一七〇厘米
清代乾隆五十一年(公元一七八六年)山東省嘉祥縣武宅山村北出土
嘉祥縣武氏祠保管所藏

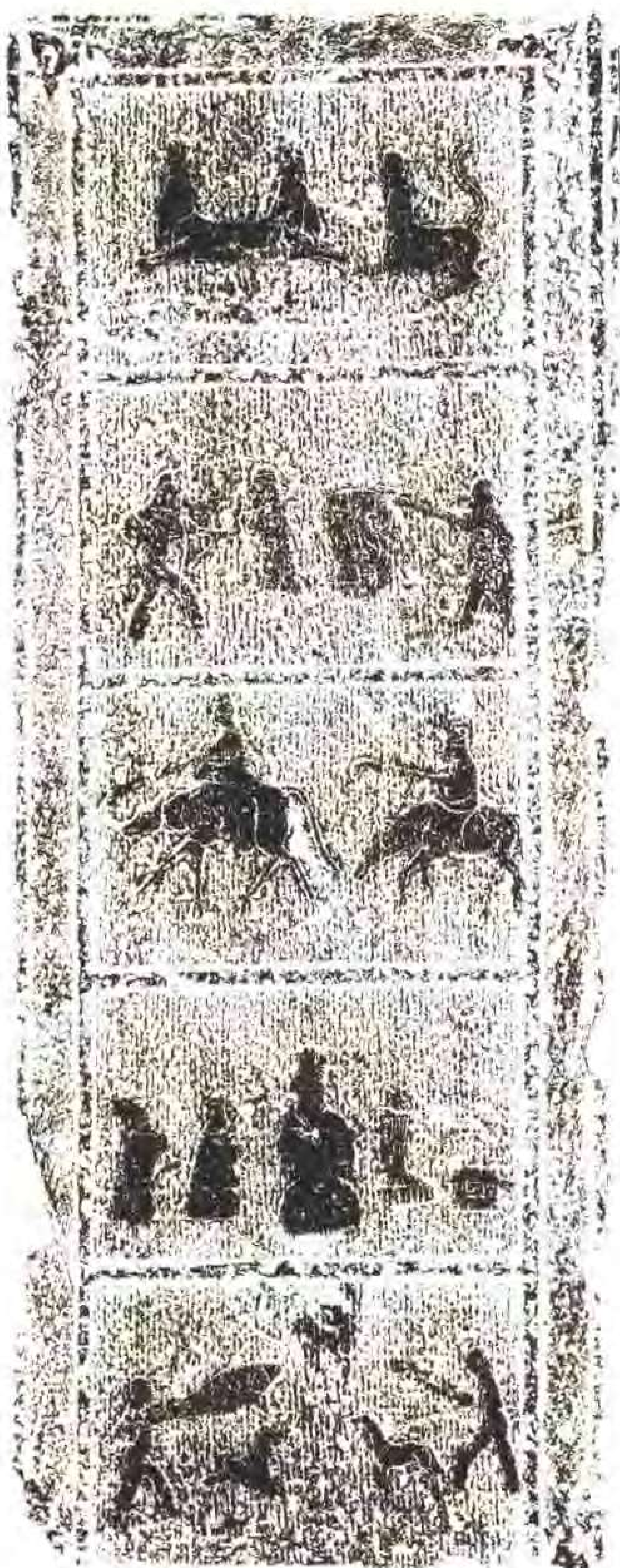
原石編號『左石室六』。畫面上邊飾雙菱紋、連弧紋。畫像殘泐。刻孔門弟子一列十三人，皆冠服執笏右向立，左起第四人戴鷄形冠者，當爲子路。

目録



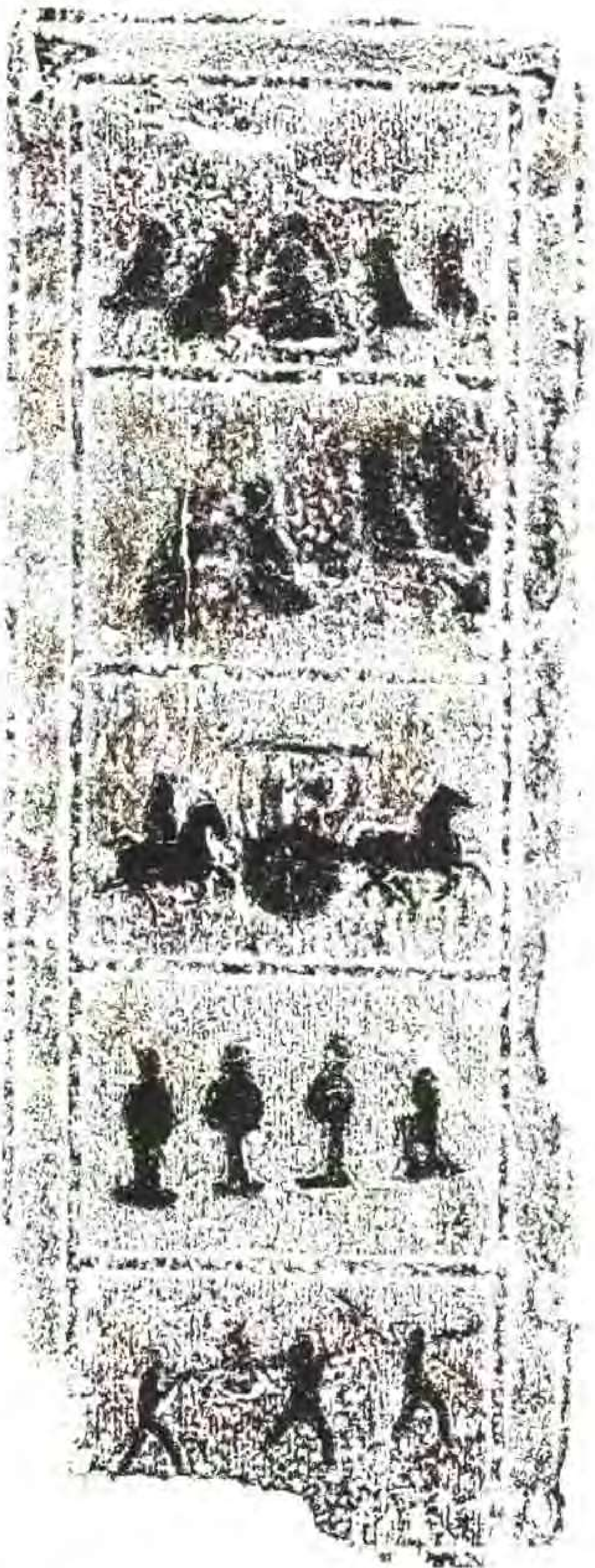


一一三　孫氏闕畫像



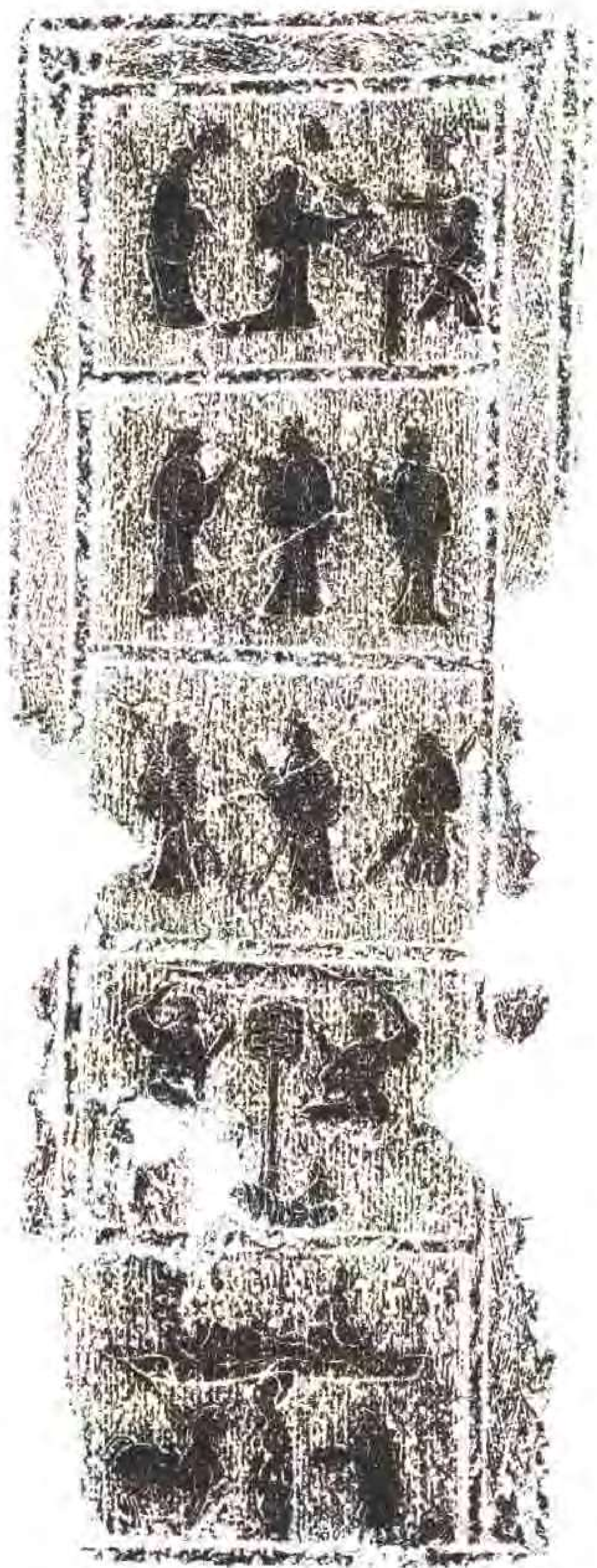
五　皇聖卿西闕西面畫像

四　皇聖卿西闕南面畫像



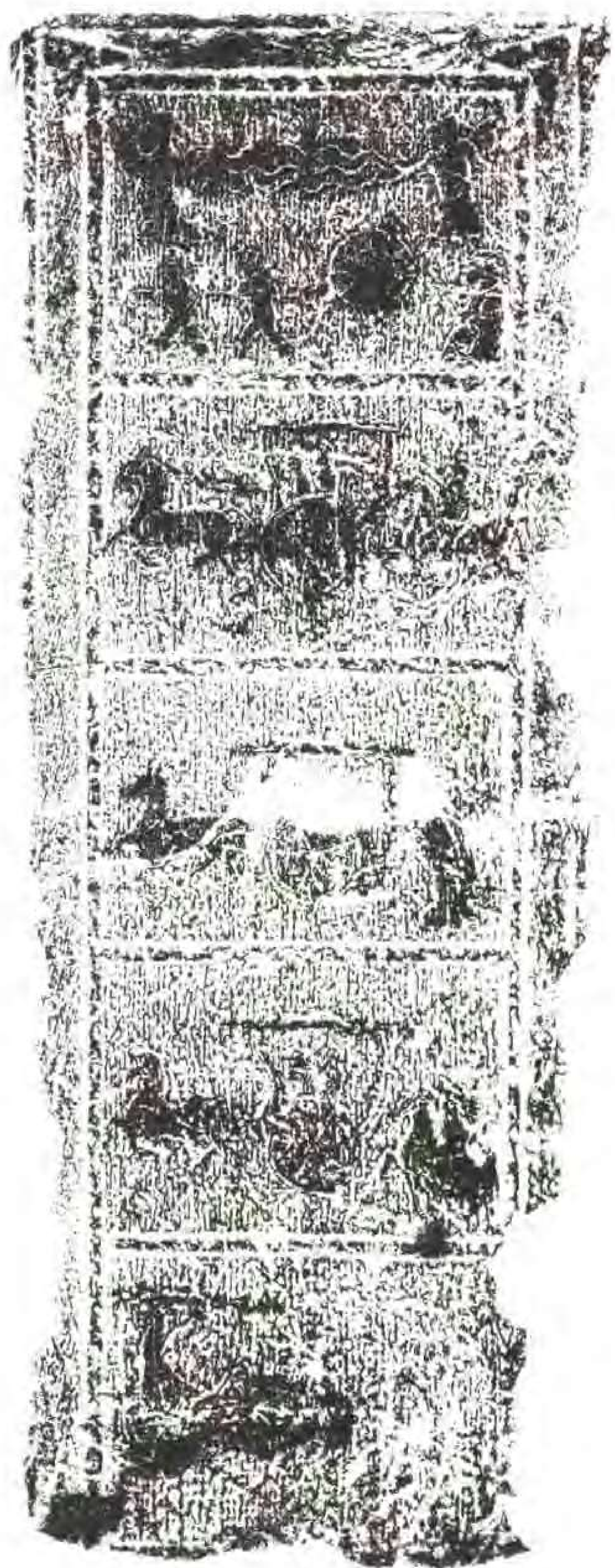
七　皇聖卿西闕東面畫像

六　皇聖卿西闕北面畫像



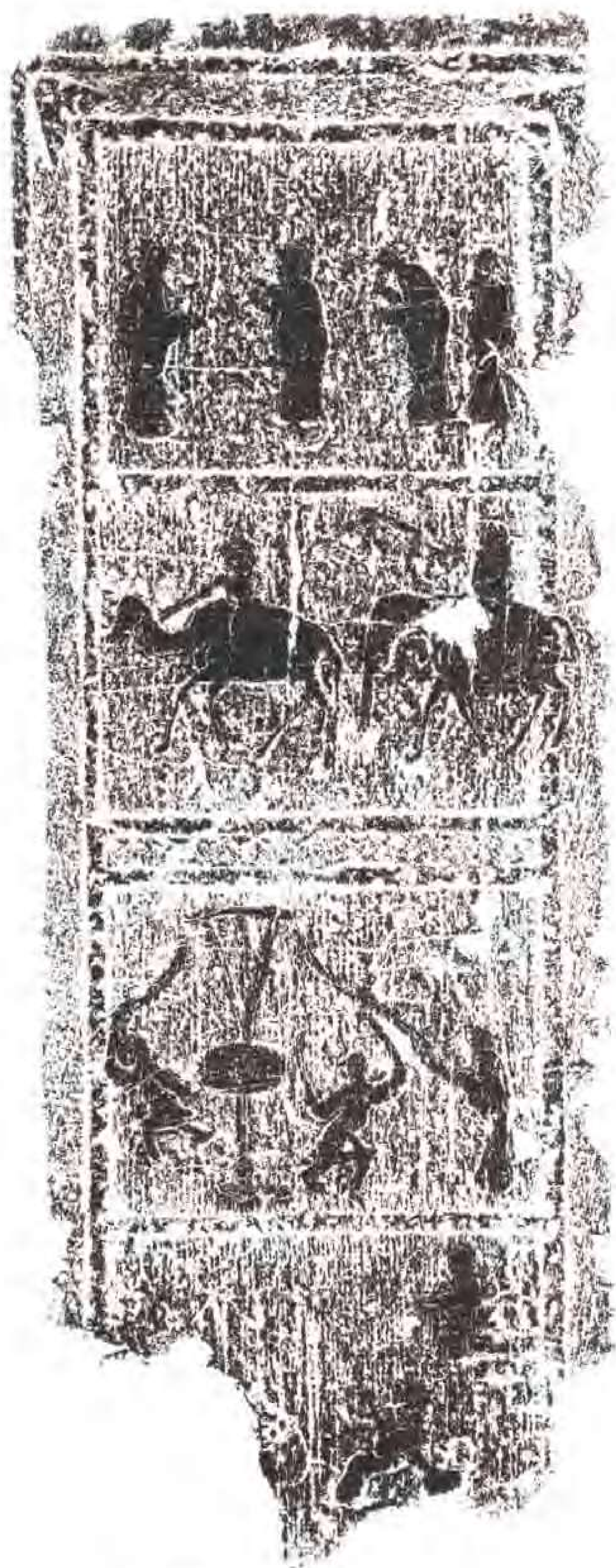
九　皇聖卿東闕西面畫像

八　皇聖卿東闕南面畫像



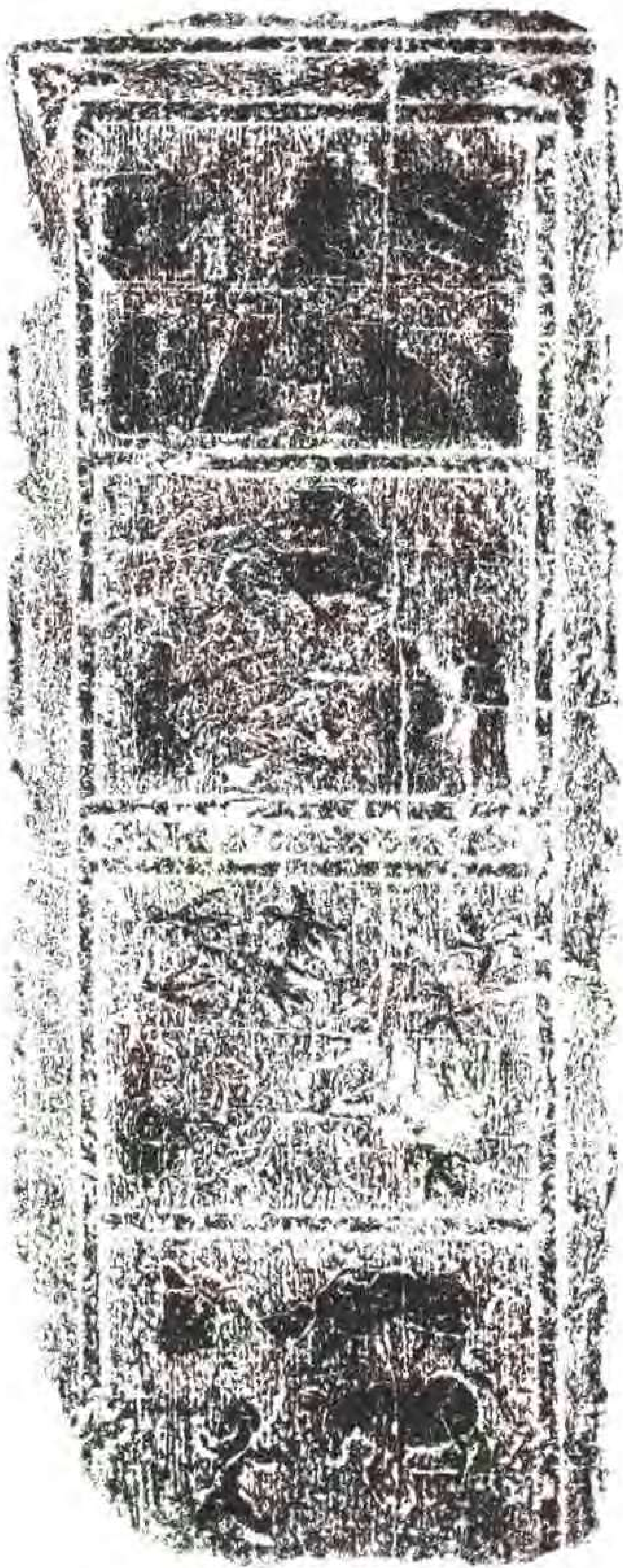
一一　皇聖卿東闕東面畫像

一〇　皇聖卿東闕北面畫像



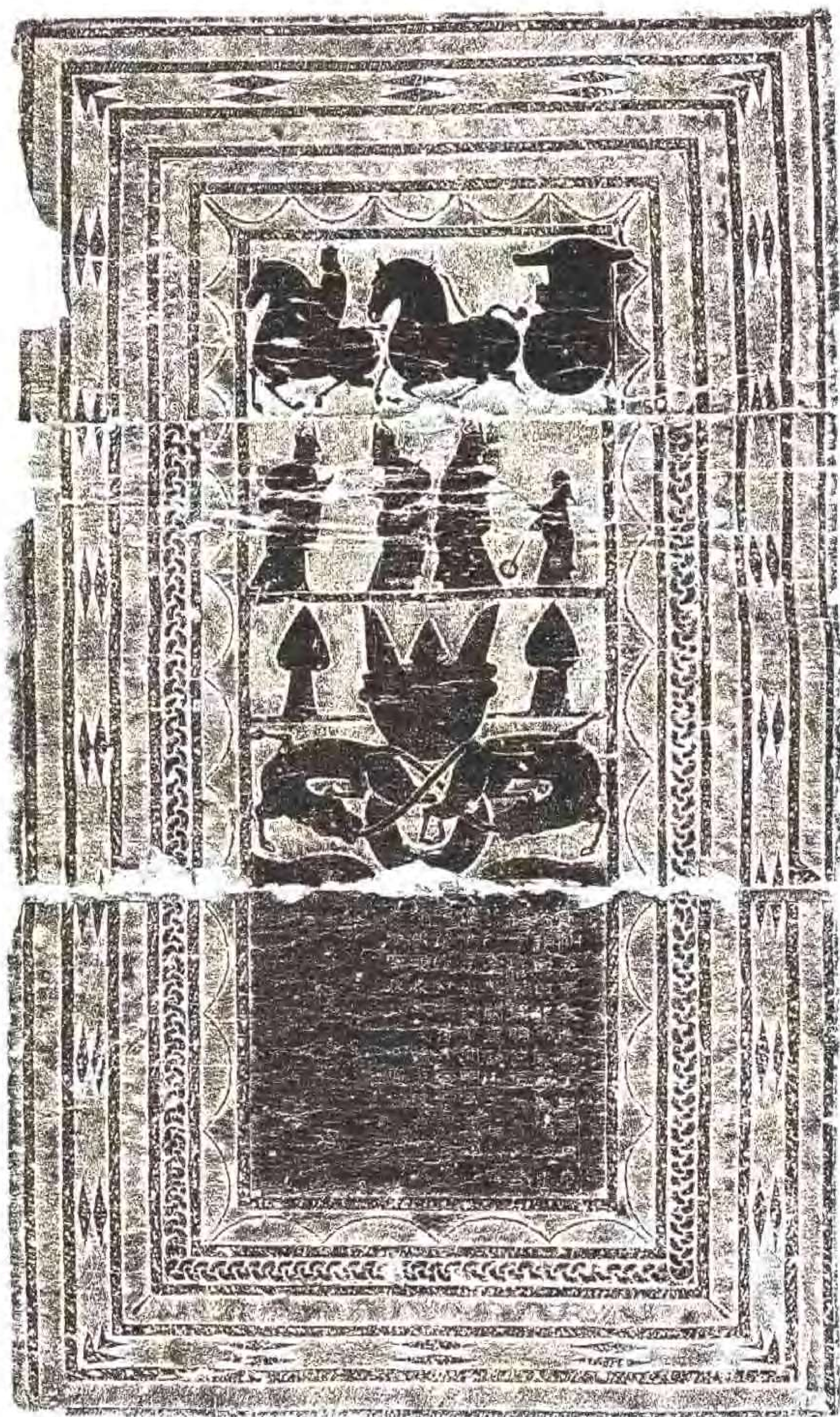
一三　功曹闕西面畫像

一二　功曹闕南面畫像

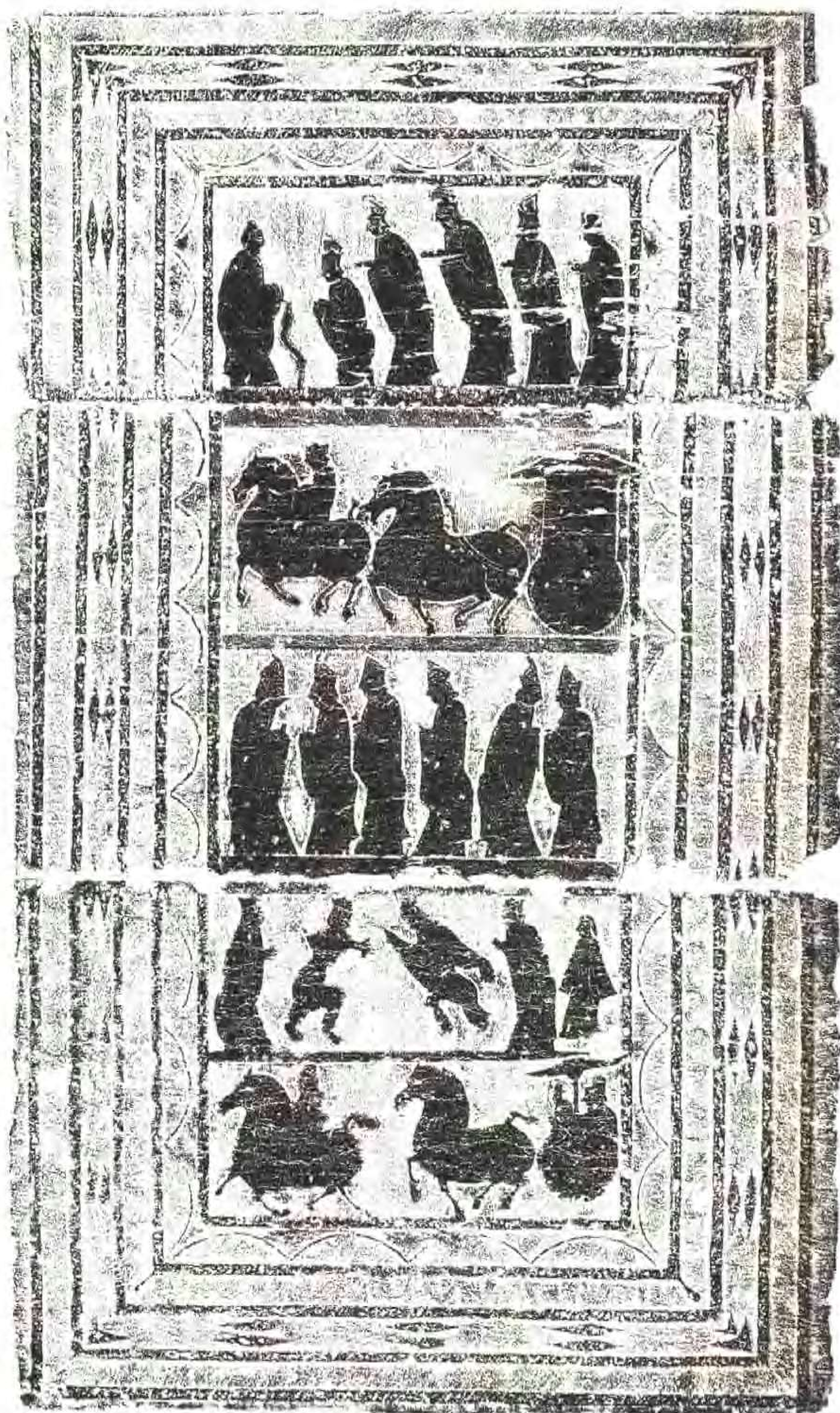


一五　功曹闕東面畫像

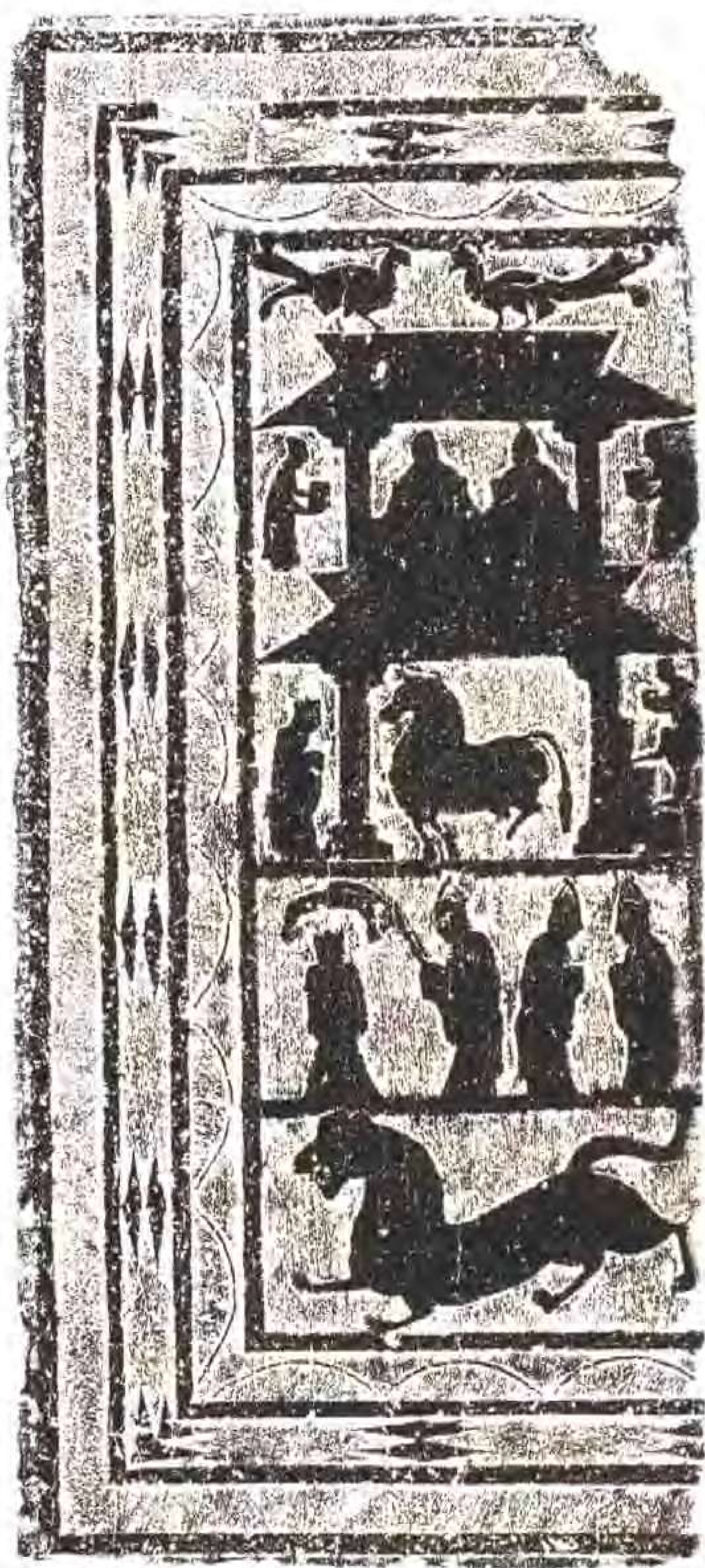
一四　功曹闕北面畫像



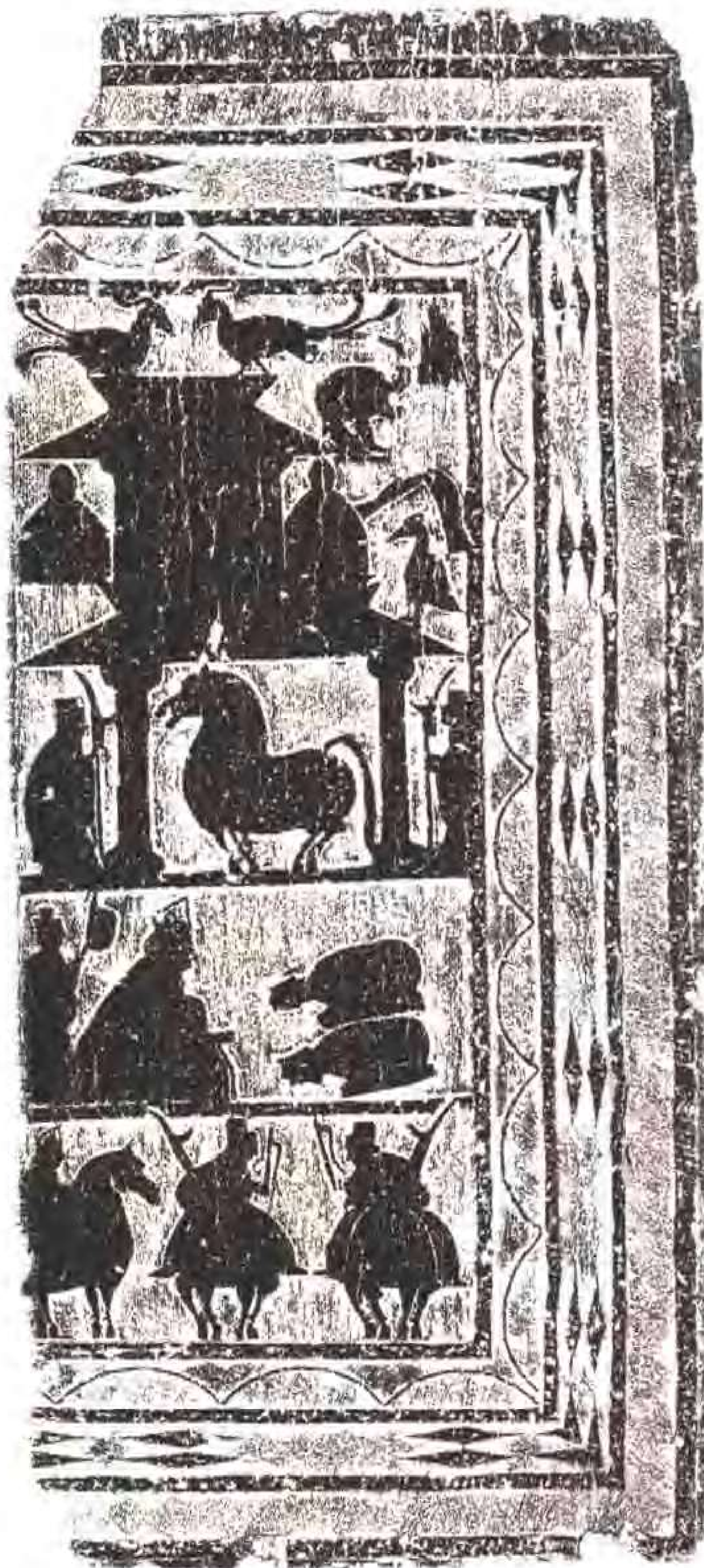
一六　武氏西闕正闕身北面畫像



一七　武氏西闕正闕身南面畫像



一九　武氏西闕子闕身南面畫像

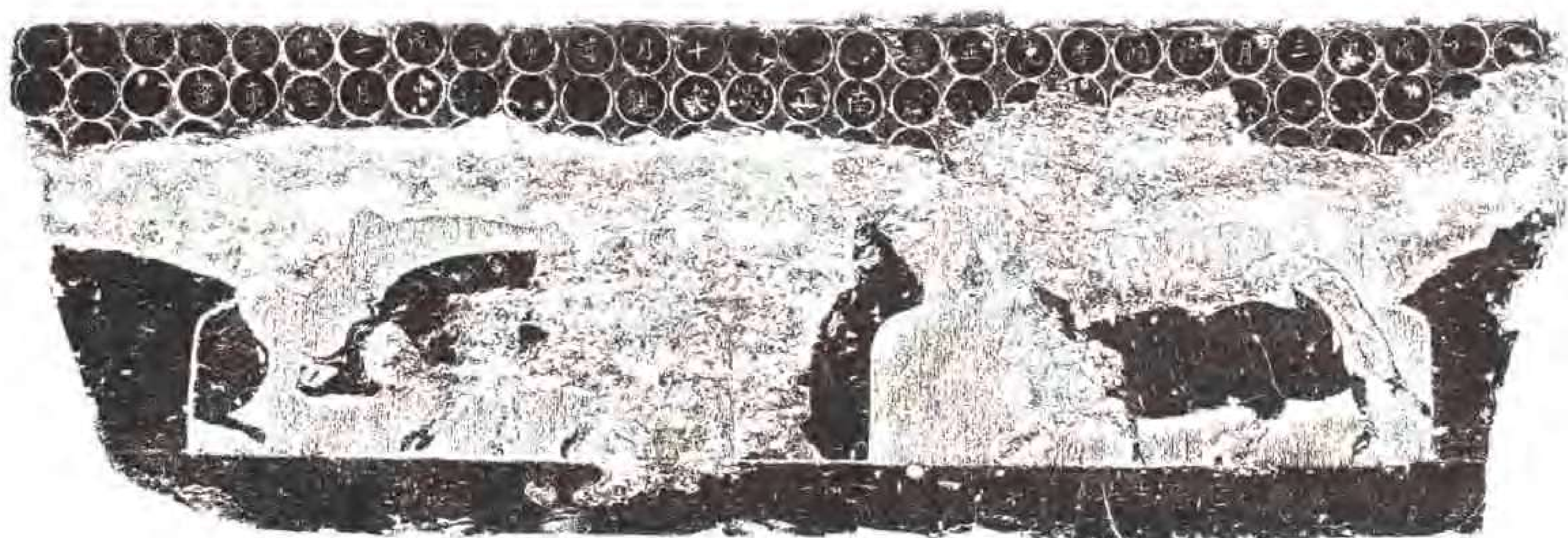


一八　武氏西闕子闕身北面畫像

二〇　武氏西闕正闕身東面畫像



二一　武氏西闕子闕身西面畫像



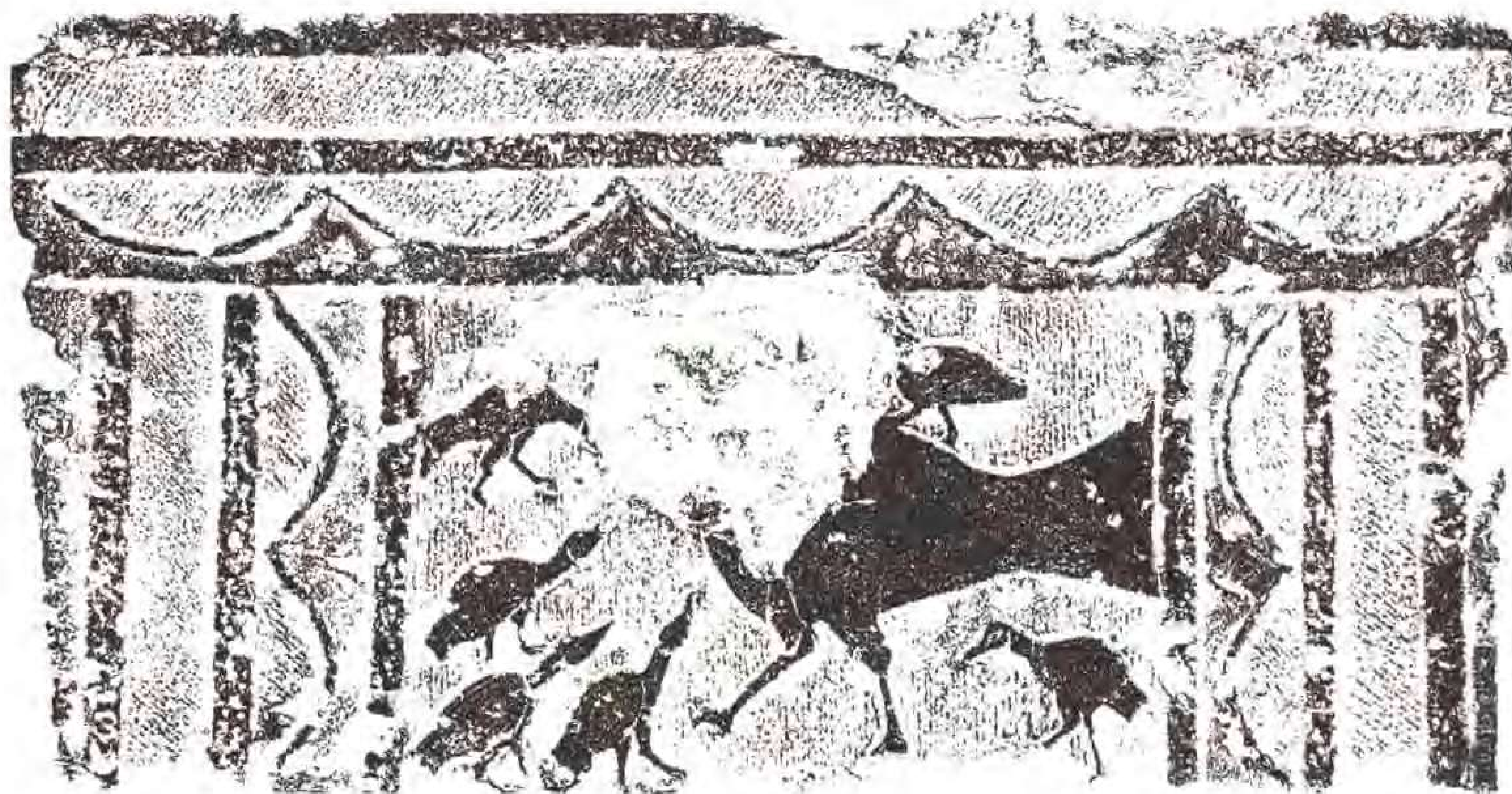
二二　武氏西闕正闕櫨斗北面畫像

二三　武氏西闕子闕櫨斗西面畫像

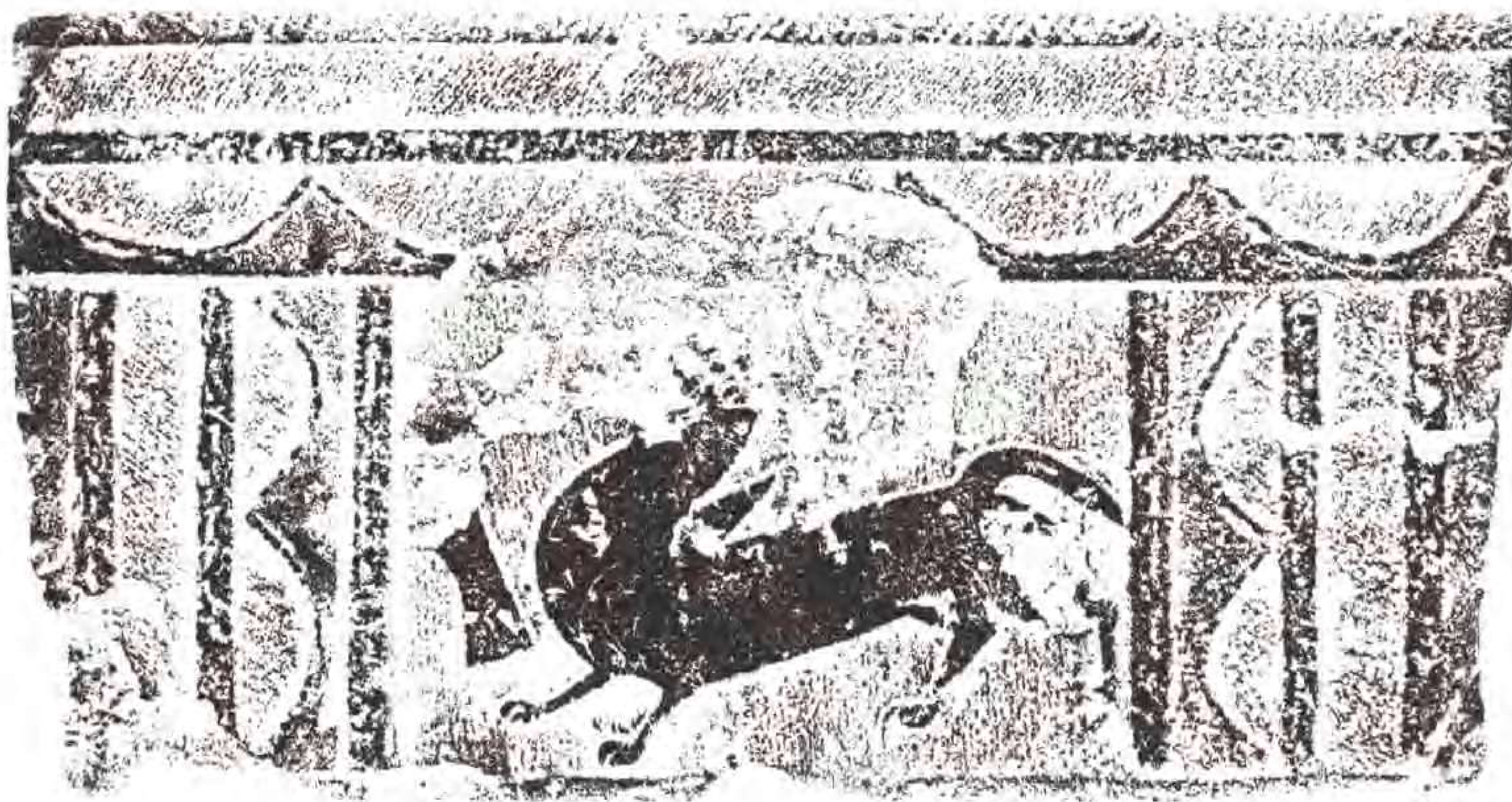


二四　武氏西闕子闕櫨斗北面畫像

二五　武氏西闕子闕櫨斗南面畫像



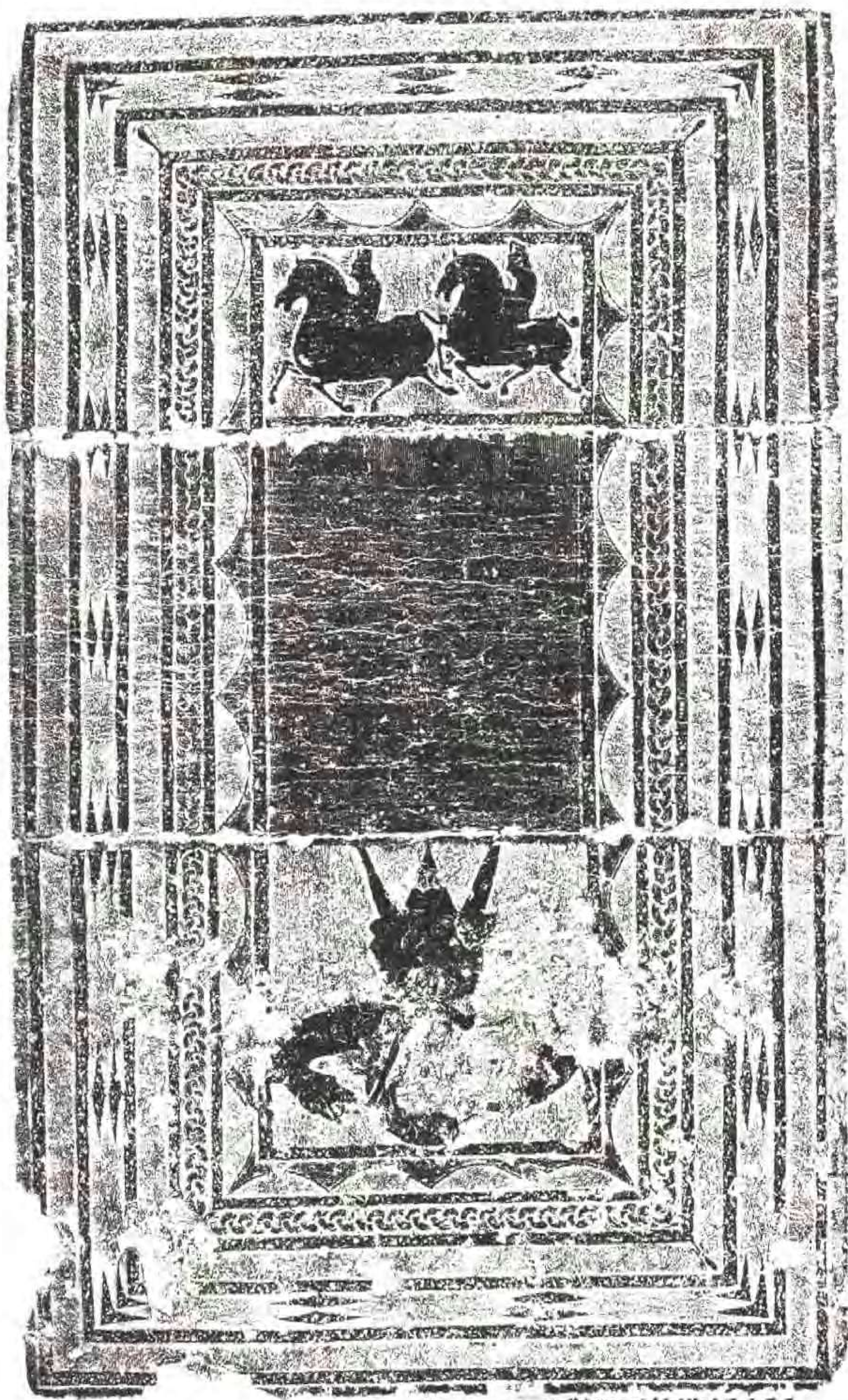
二六　武氏西闕正闕蜀柱北面畫像



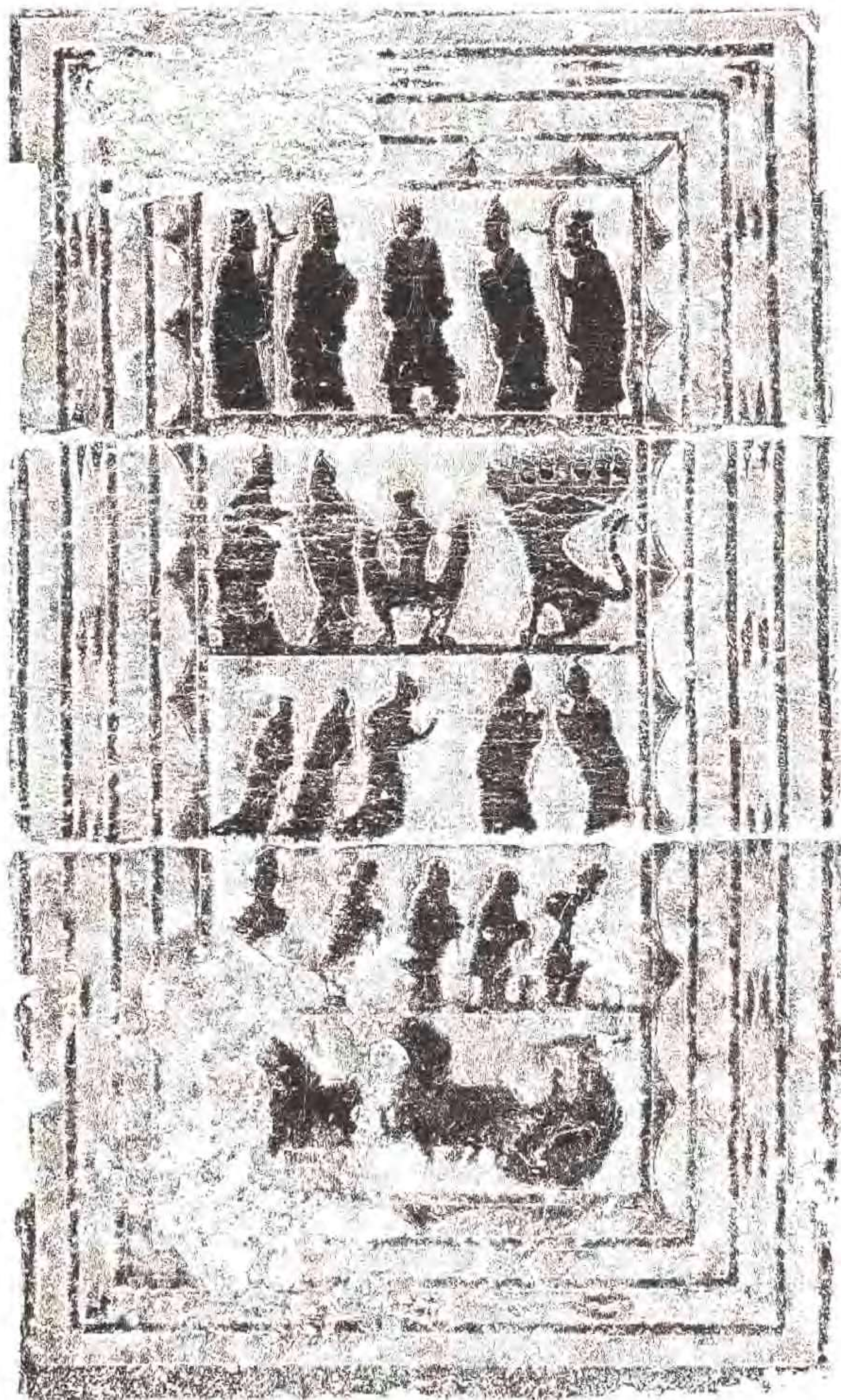
二七　武氏西闕正闕蜀柱南面畫像



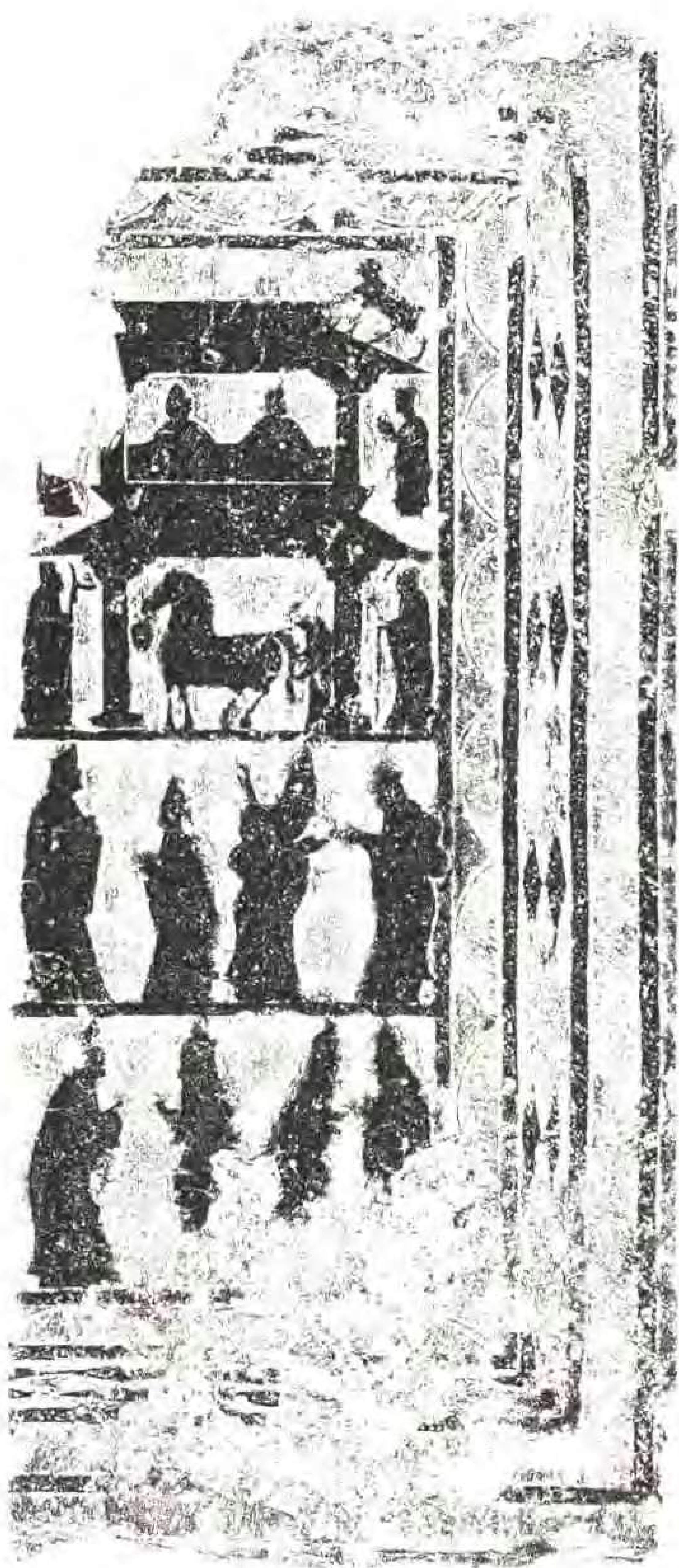
二八　武氏西闕基座第一層南面畫像



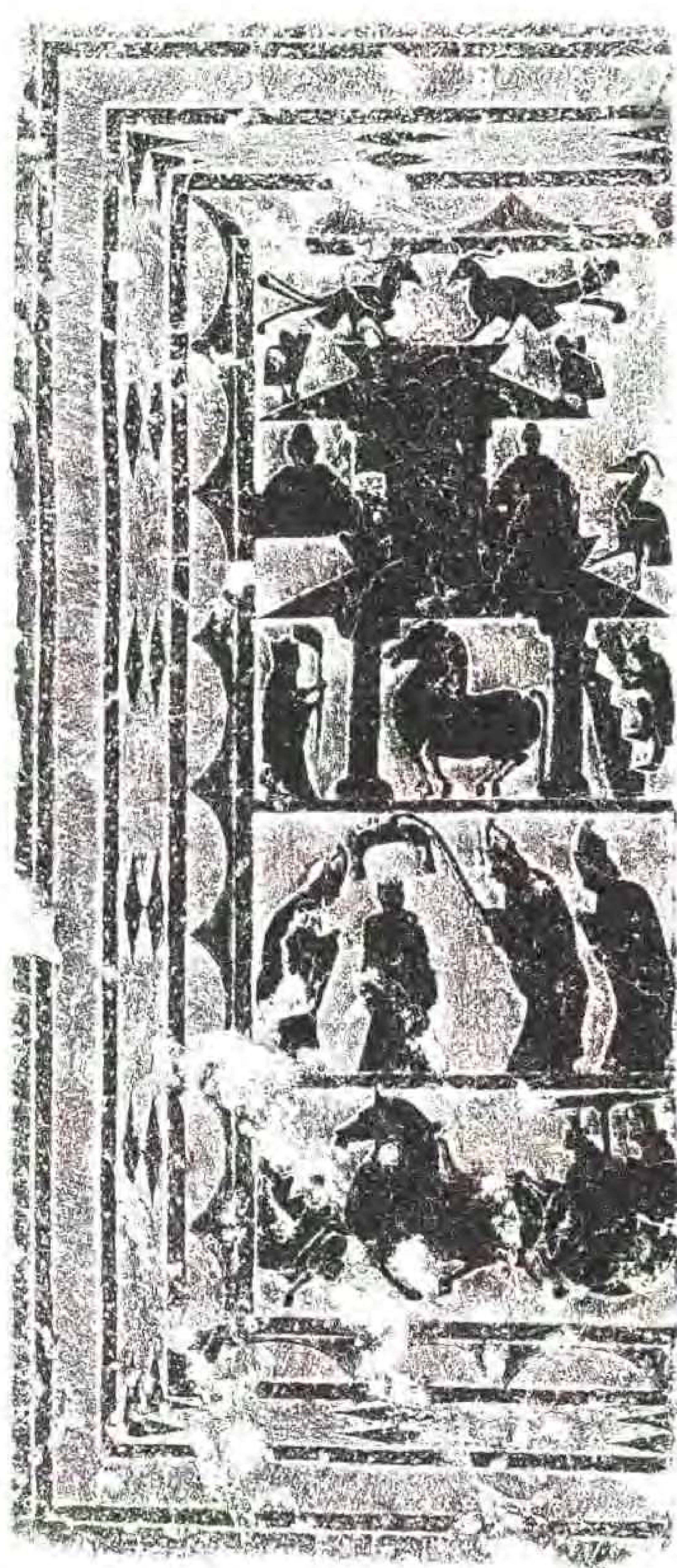
二九　武氏東闕正闕身北面畫像



三〇　武氏東闕正闕身南面畫像



三二　武氏東闕子闕身南面畫像

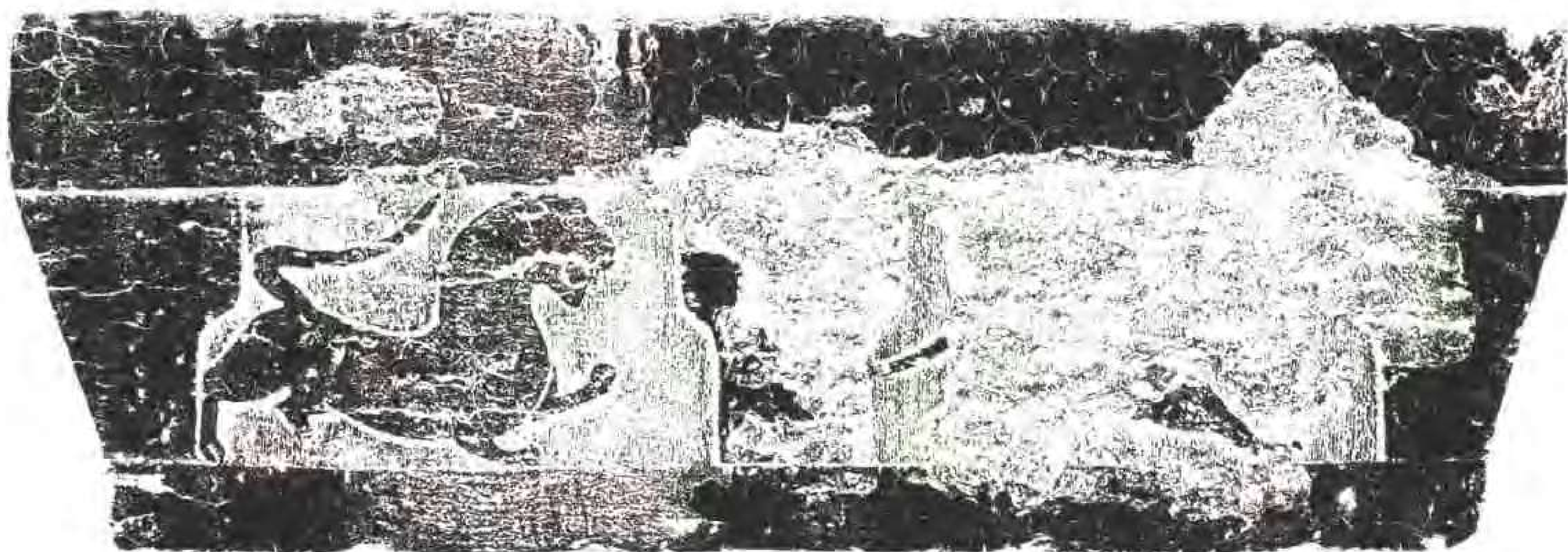


三一　武氏東闕子闕身北面畫像

二三　武氏東闕正闕身西面畫像



二四　武氏東闕子闕身東面畫像

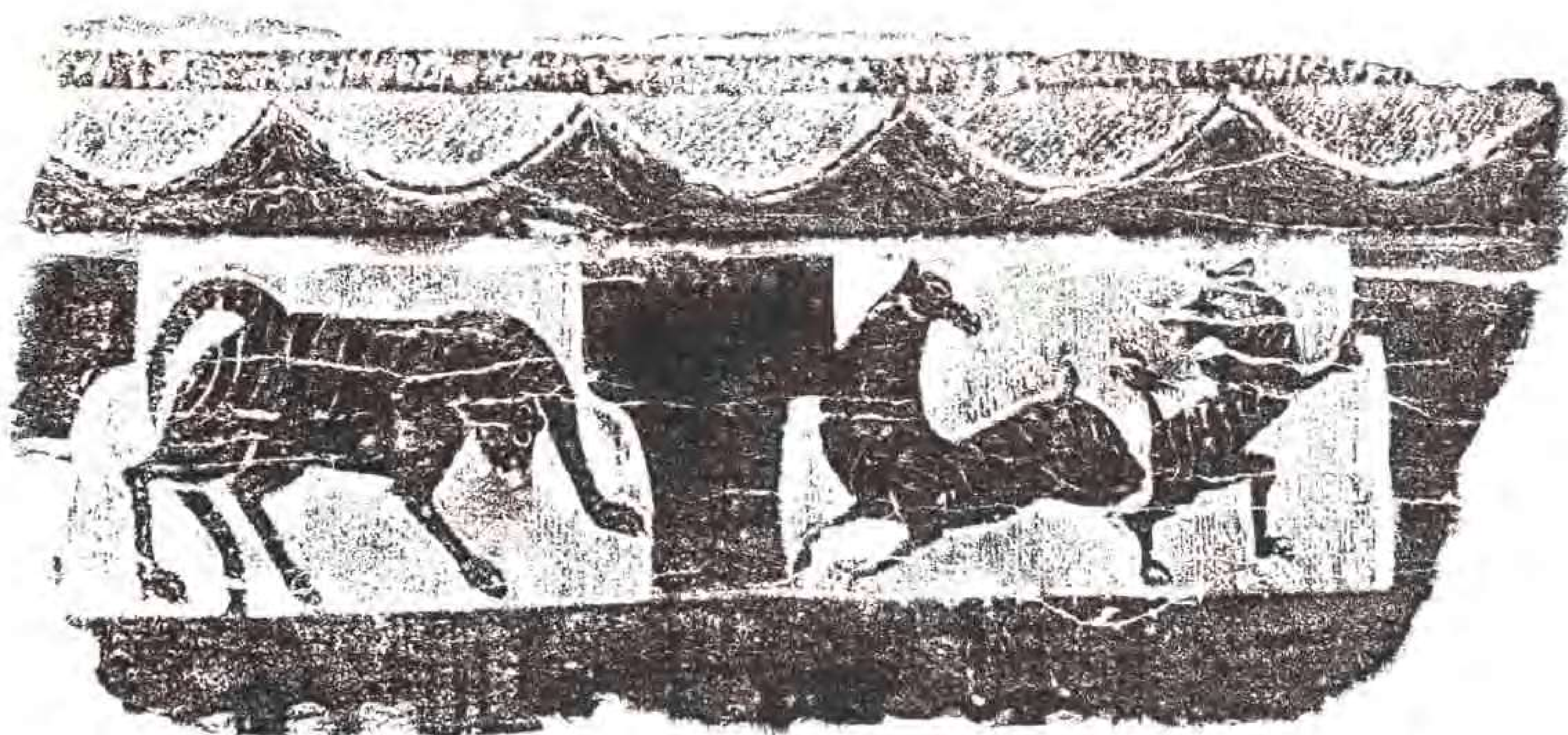


三五　武氏東闕正闕櫨斗南面畫像

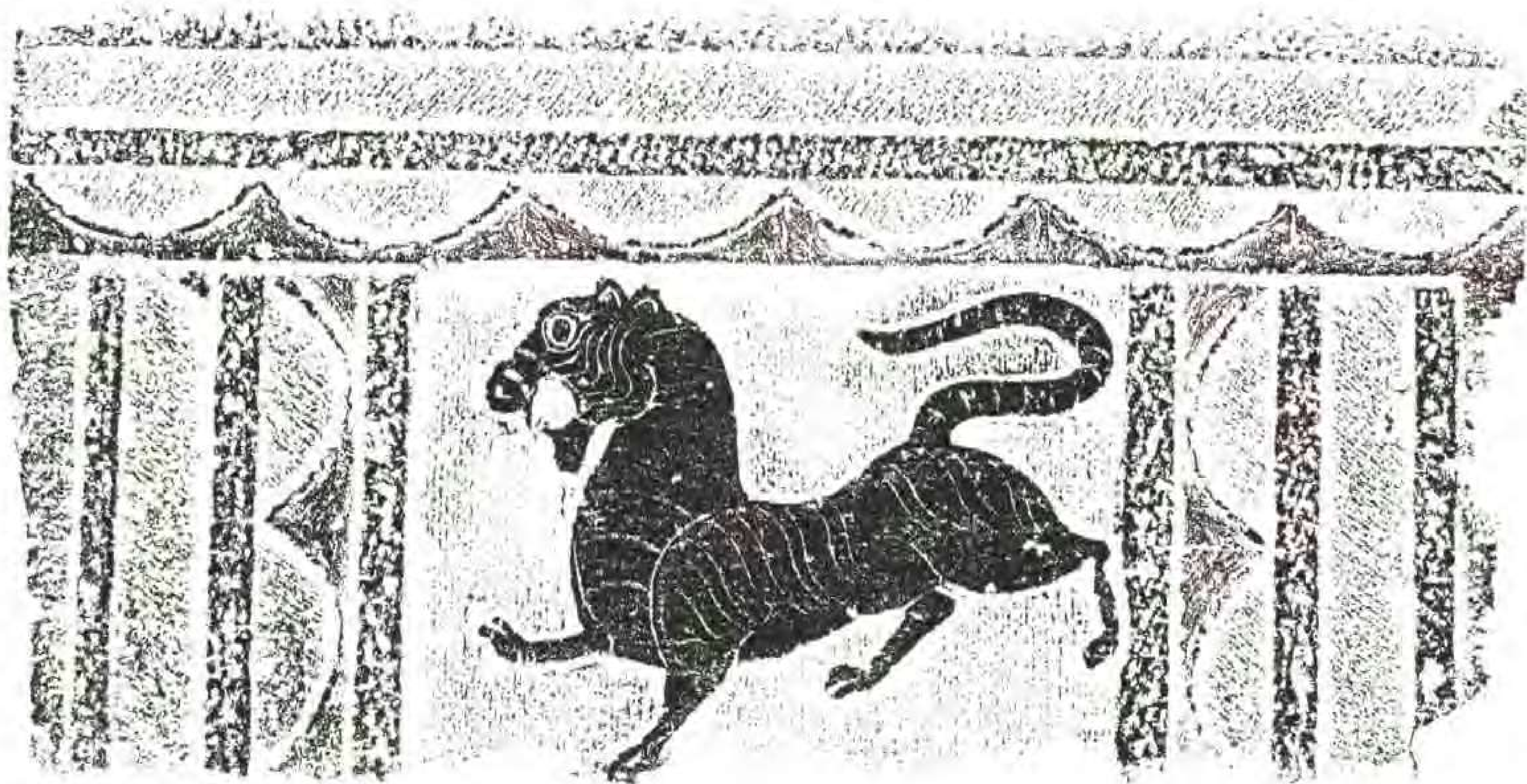
三六　武氏東闕子闕櫨斗東面畫像



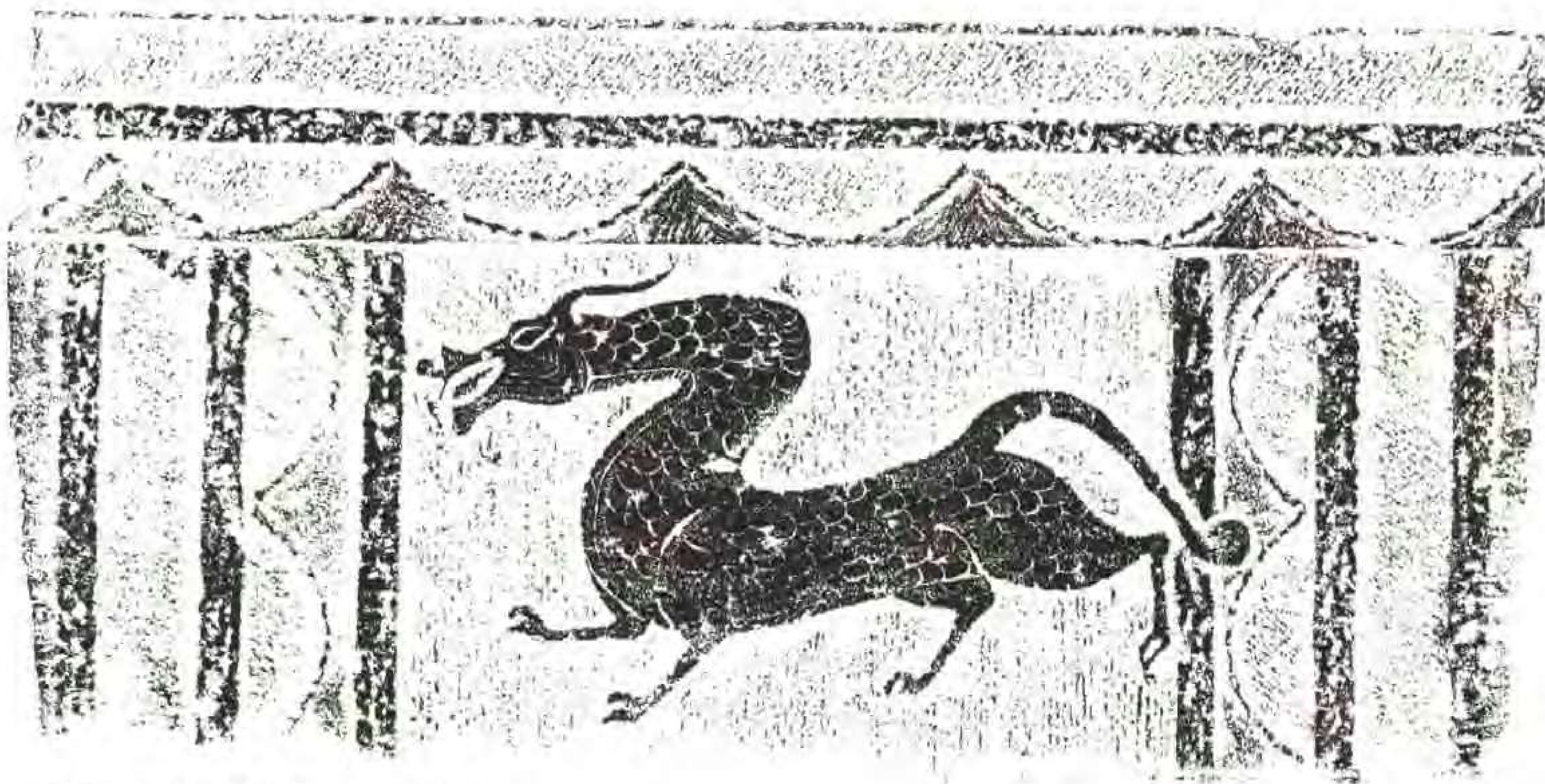
三七　武氏東闕子闕櫨斗北面畫像



三八　武氏東闕子闕櫨斗南面畫像



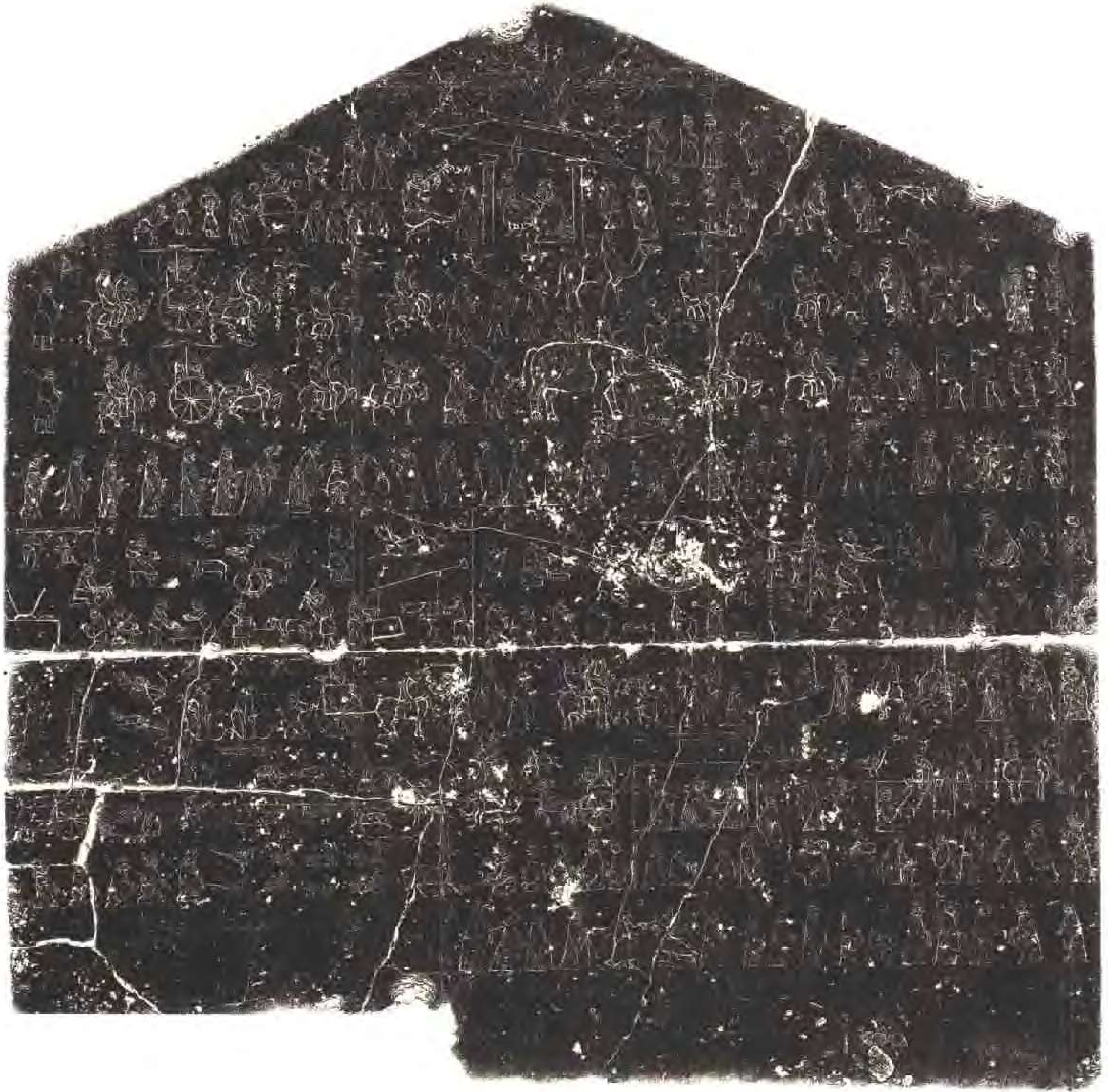
三九　武氏東闕正闕蜀柱南面畫像



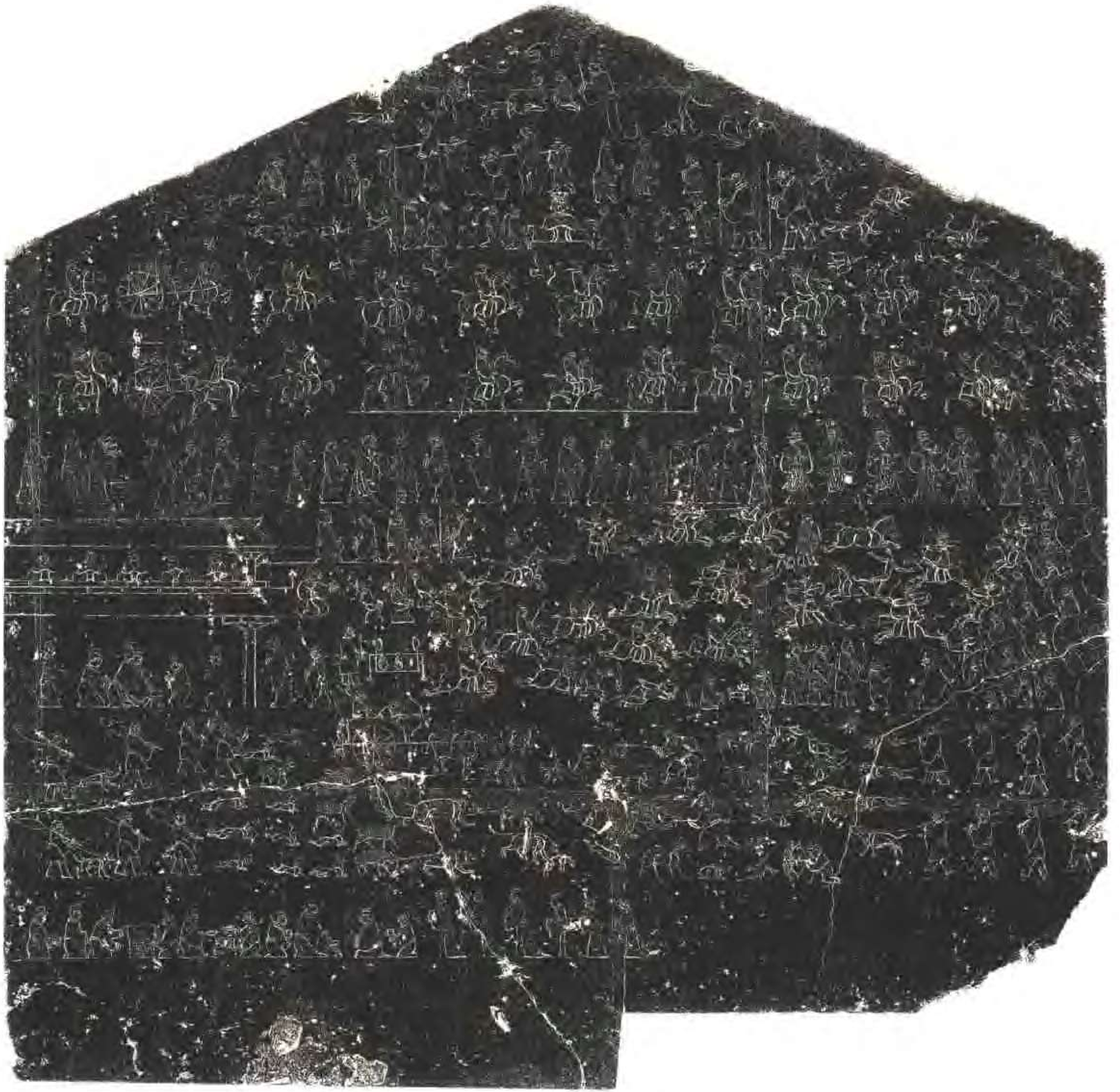
四〇　武氏東闕正闕蜀柱北面畫像



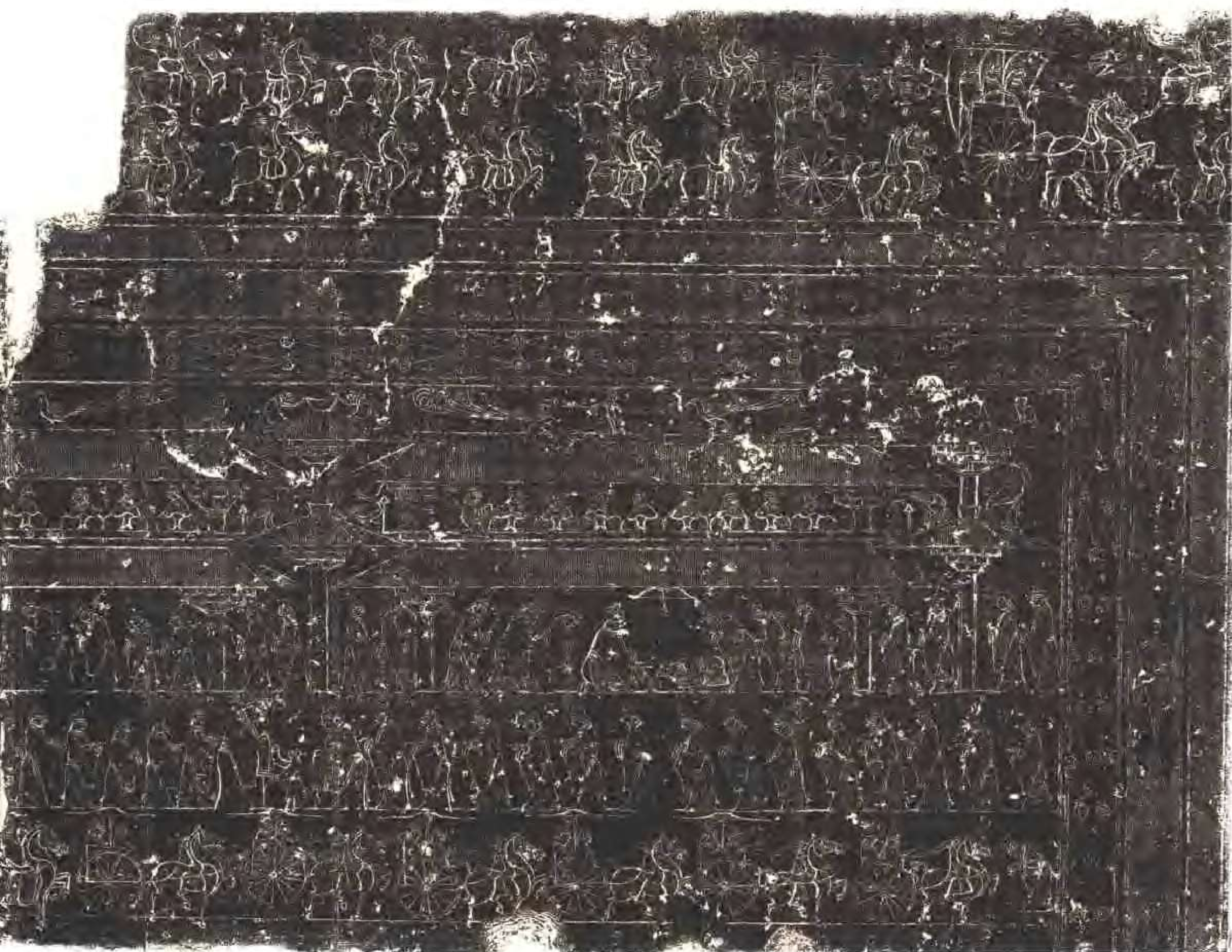
四一　武氏東闕基座第二層北面畫像



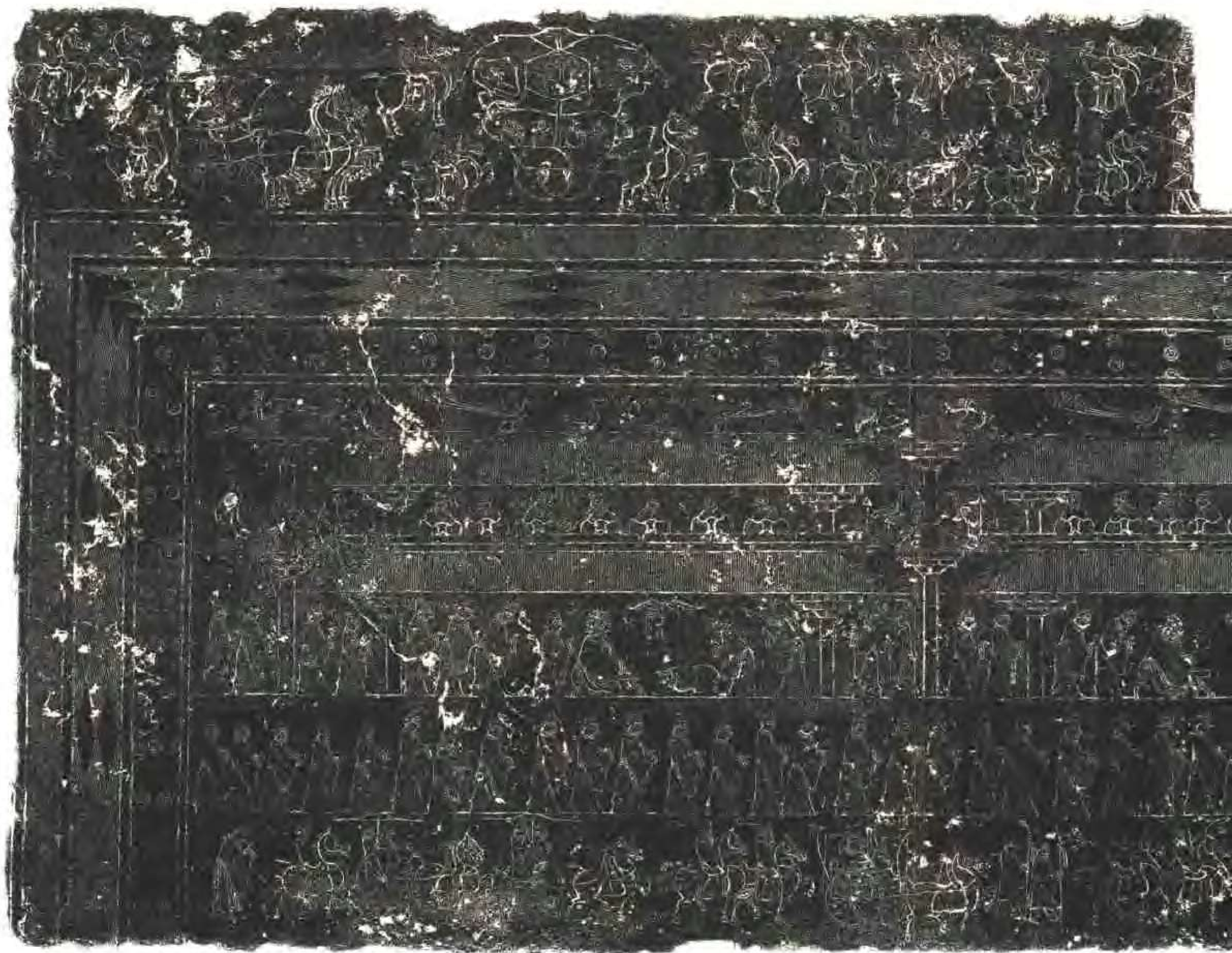
四二　孝堂山石祠東壁畫像



四三　孝堂山石祠西壁畫像

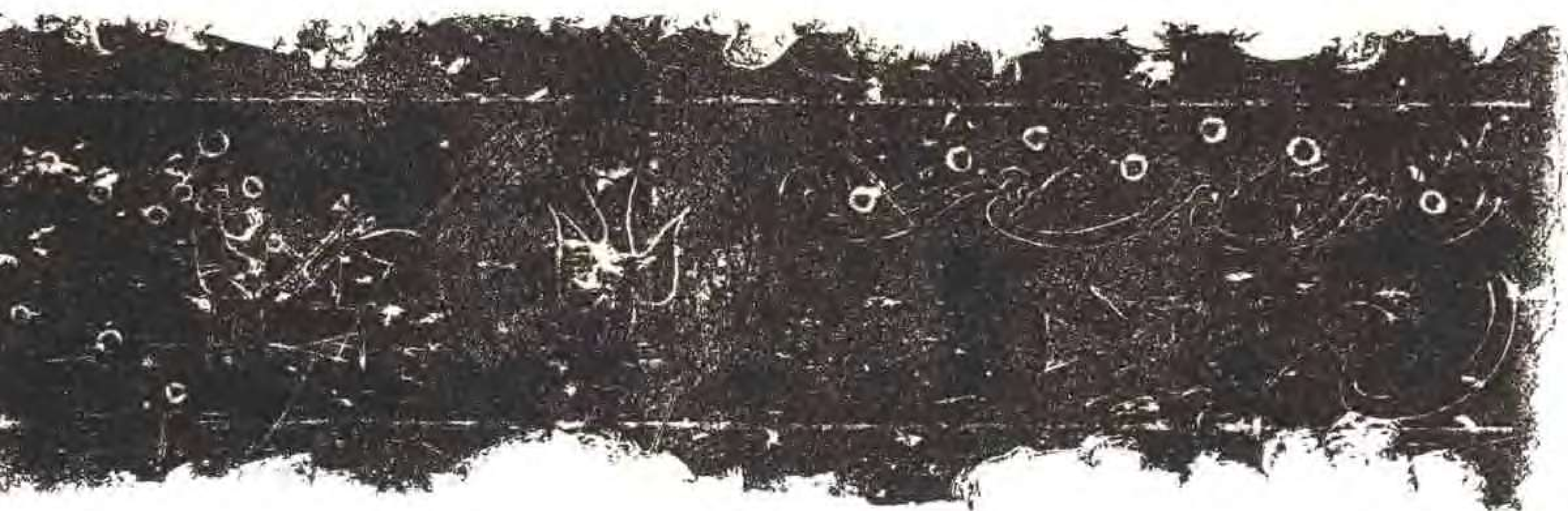


四四　孝堂山石祠後壁畫像



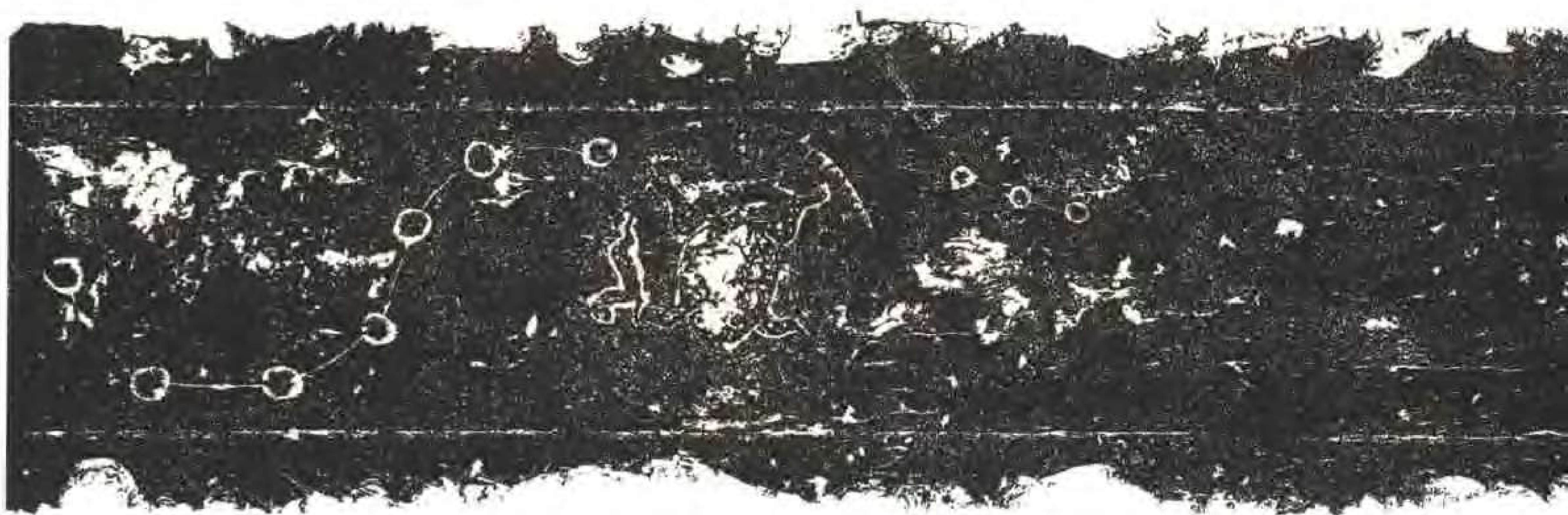


四五　孝堂山石祠隔梁東面畫像





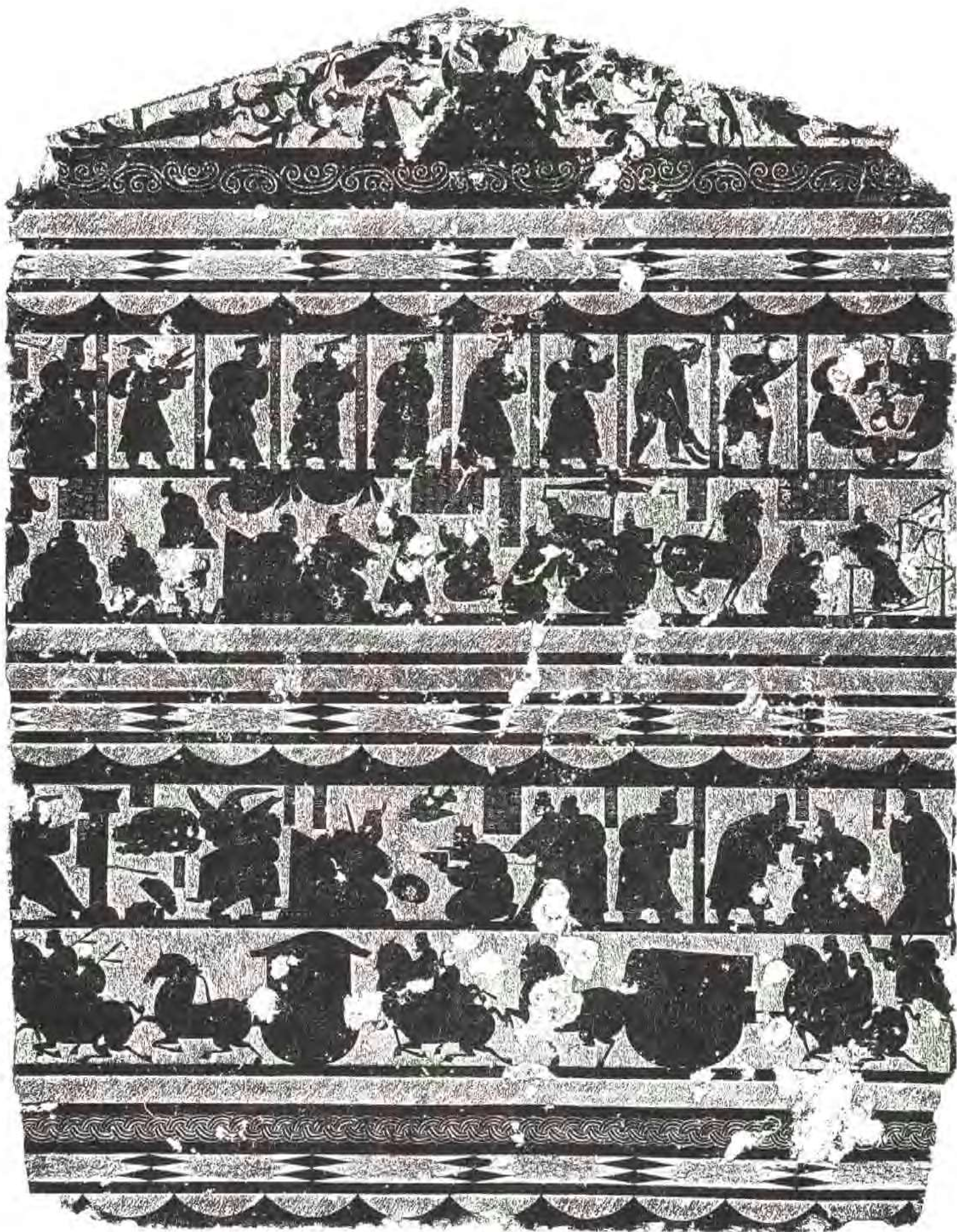
四六　孝堂山石祠隔梁西面畫像



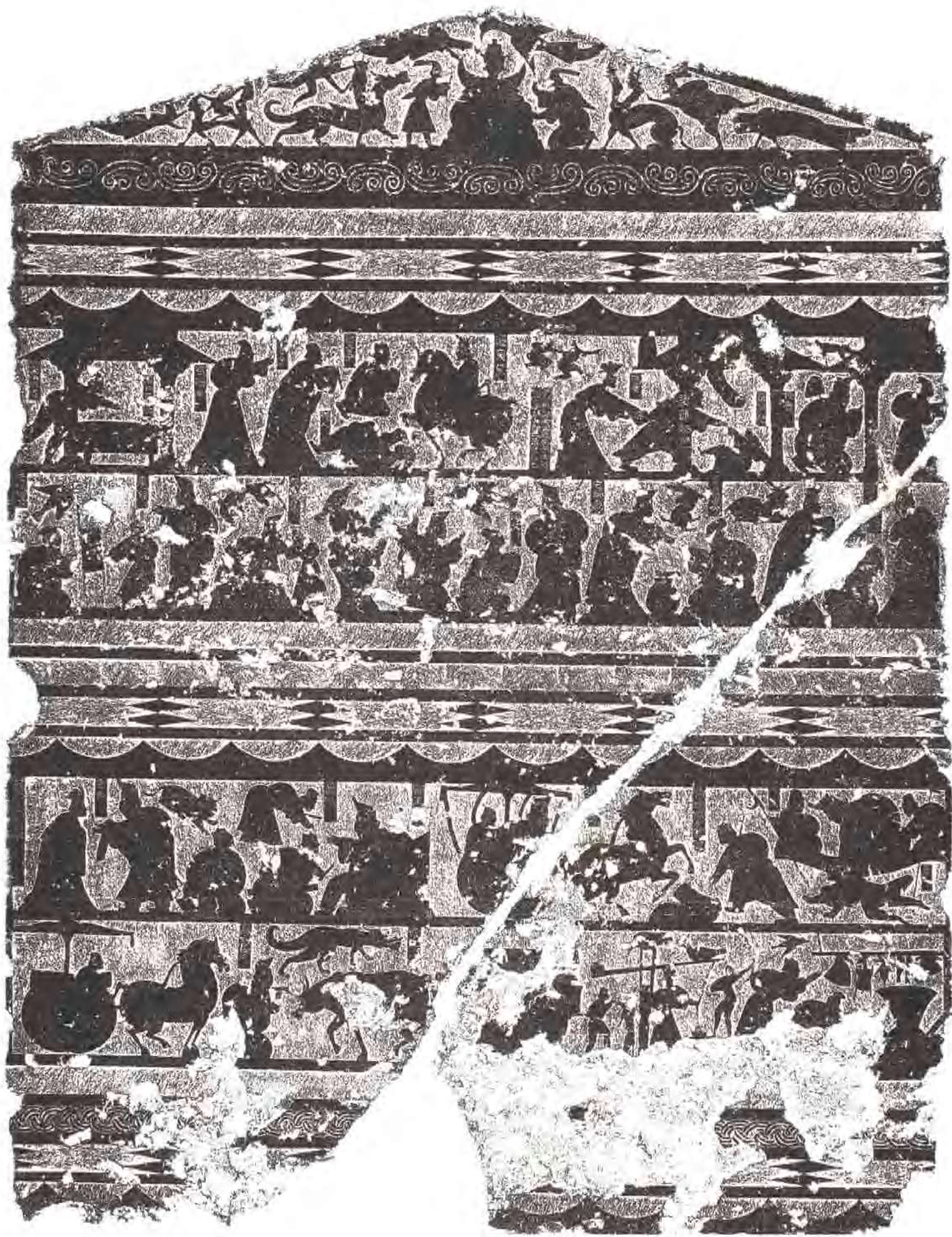
四七　孝堂山石祠隔梁底面畫像



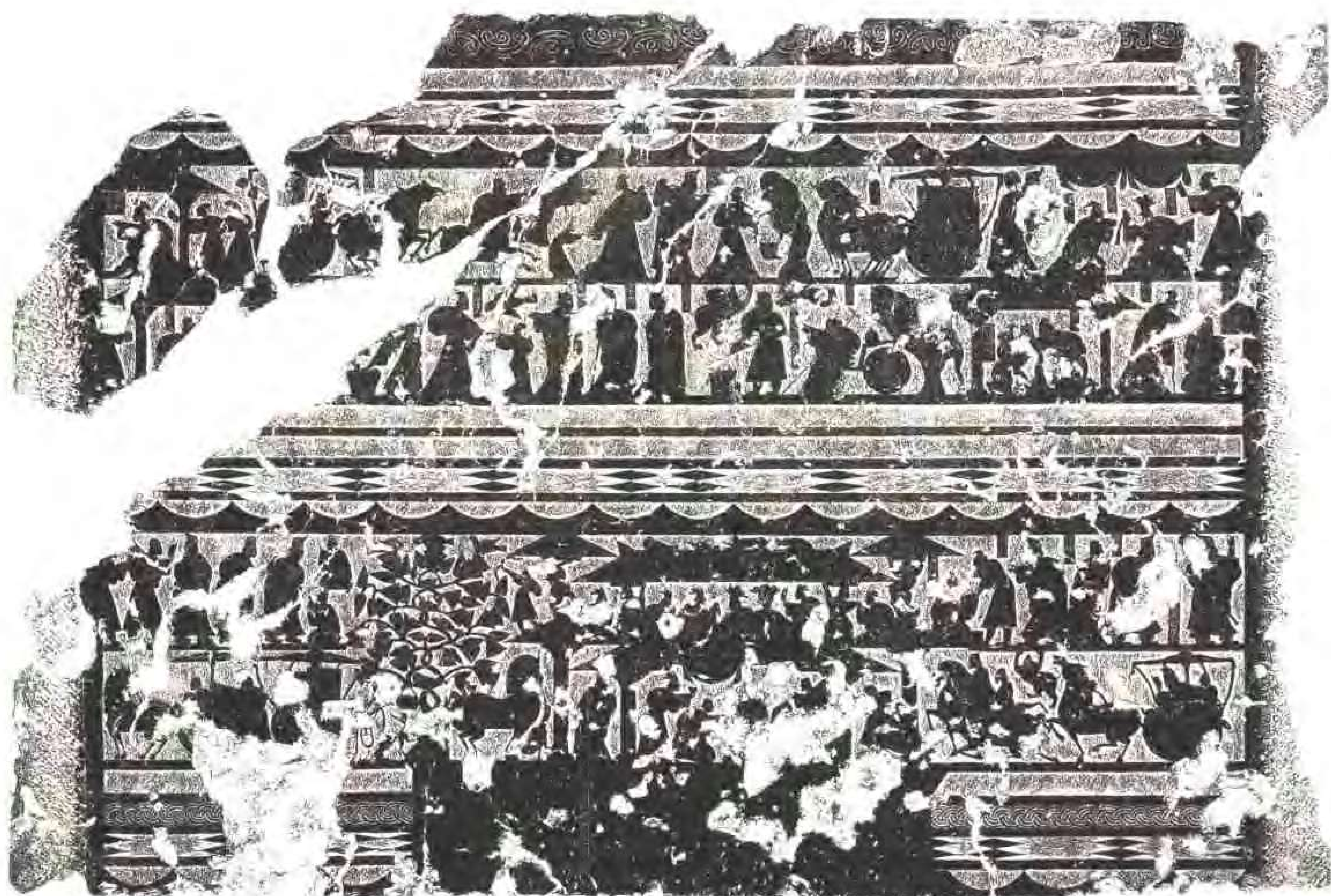
四八　孝堂山石祠前檐東立柱畫像



四九　武梁祠西壁畫像

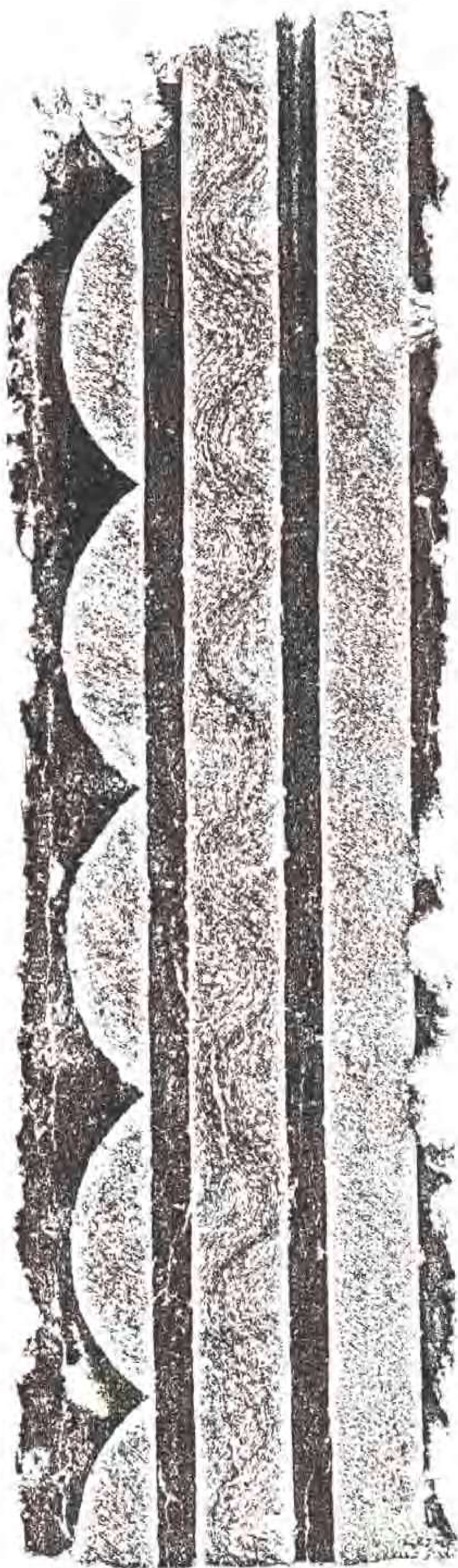


五〇　武梁祠東壁畫像



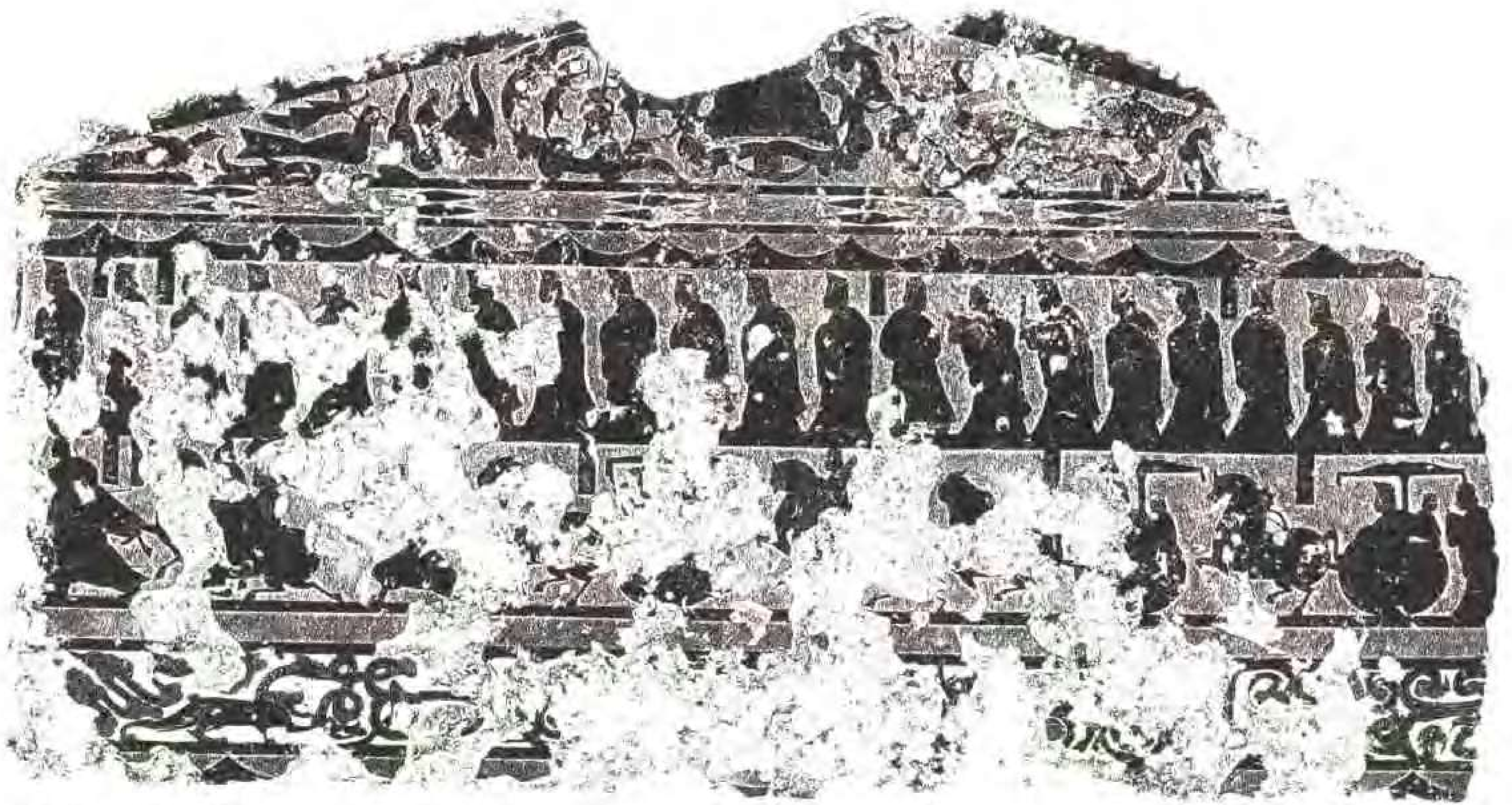
五一　武梁祠後壁畫像



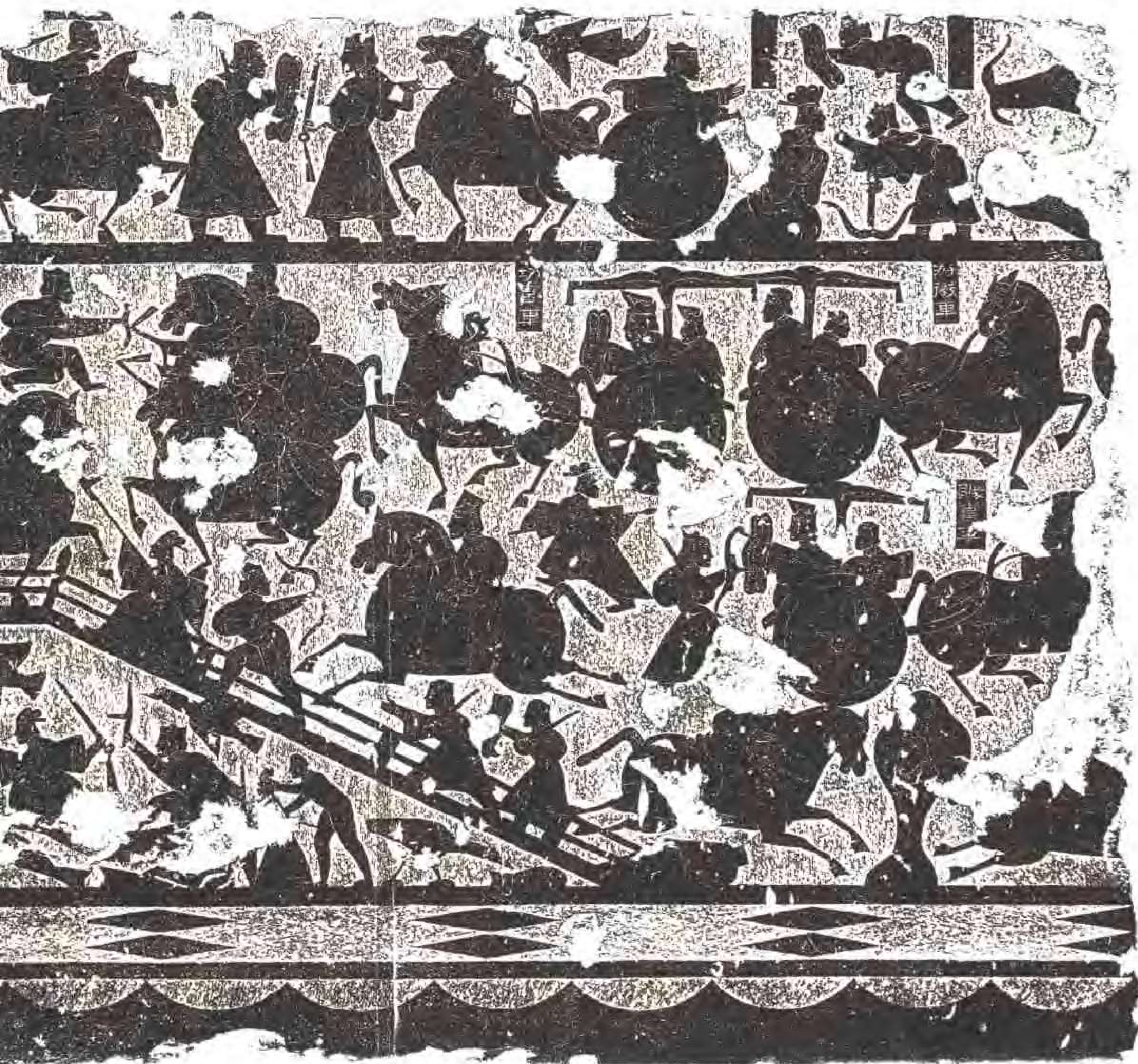




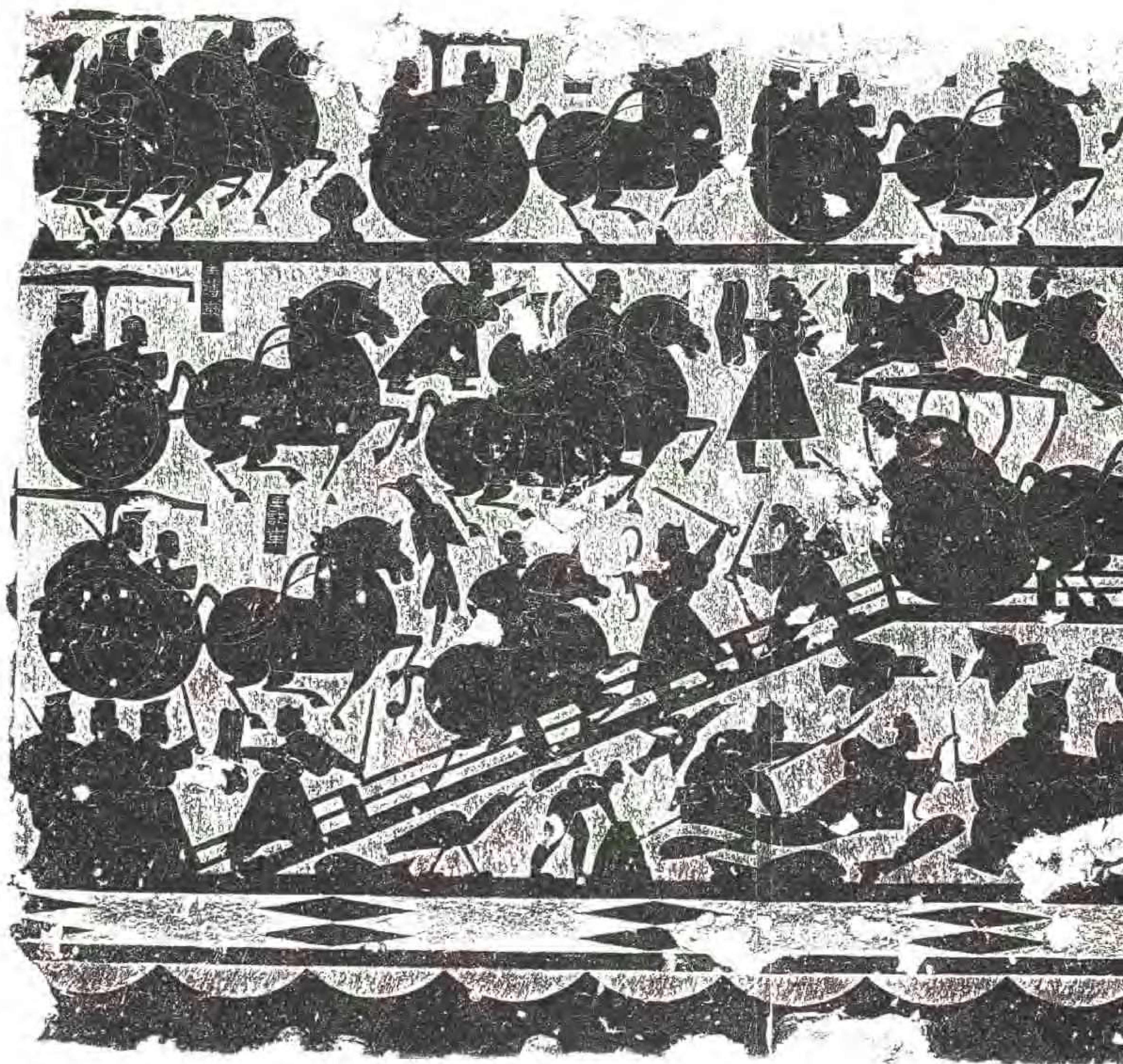
五二 — 五四　武梁祠前檐東立柱畫像



五五　武氏祠前石室西壁上石畫像



五六　武氏祠前石室西壁下石畫像

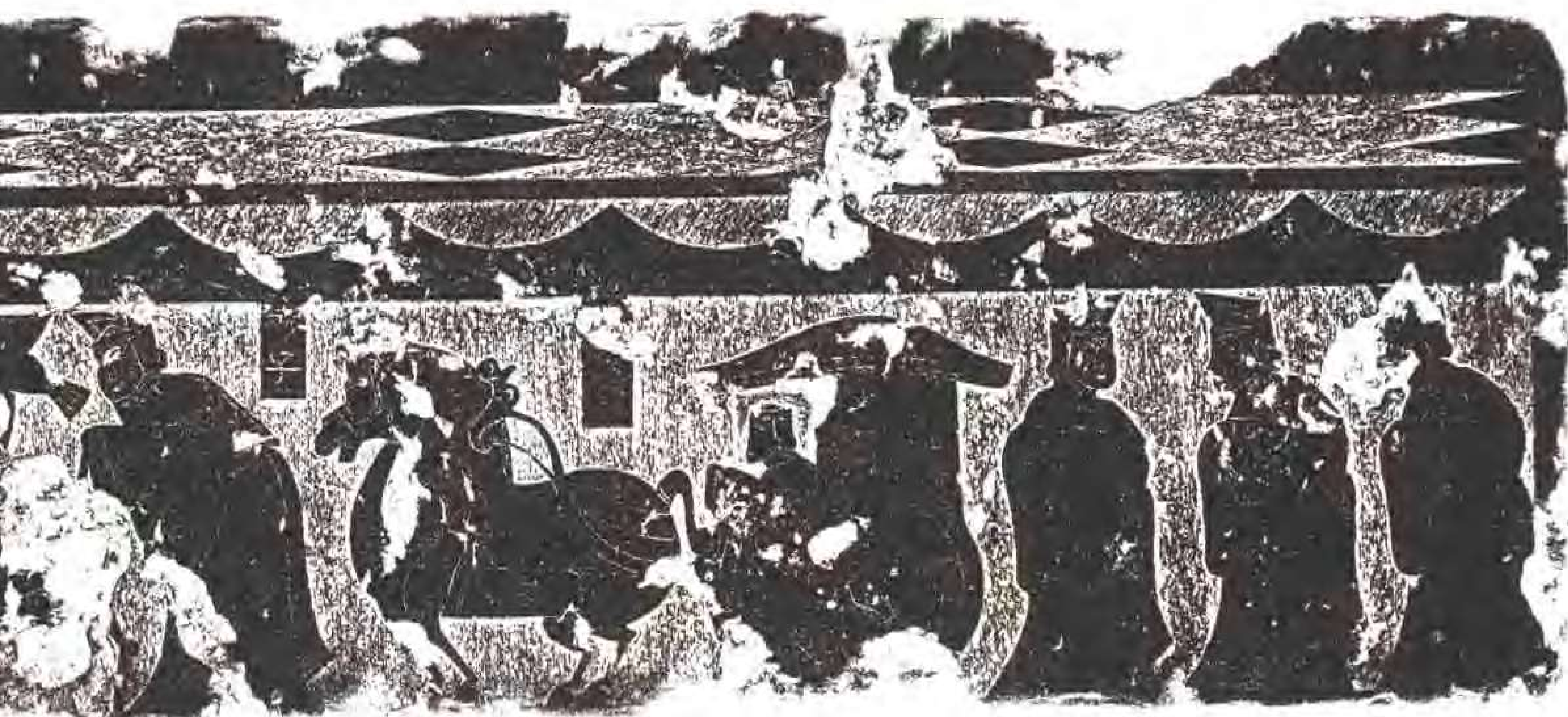




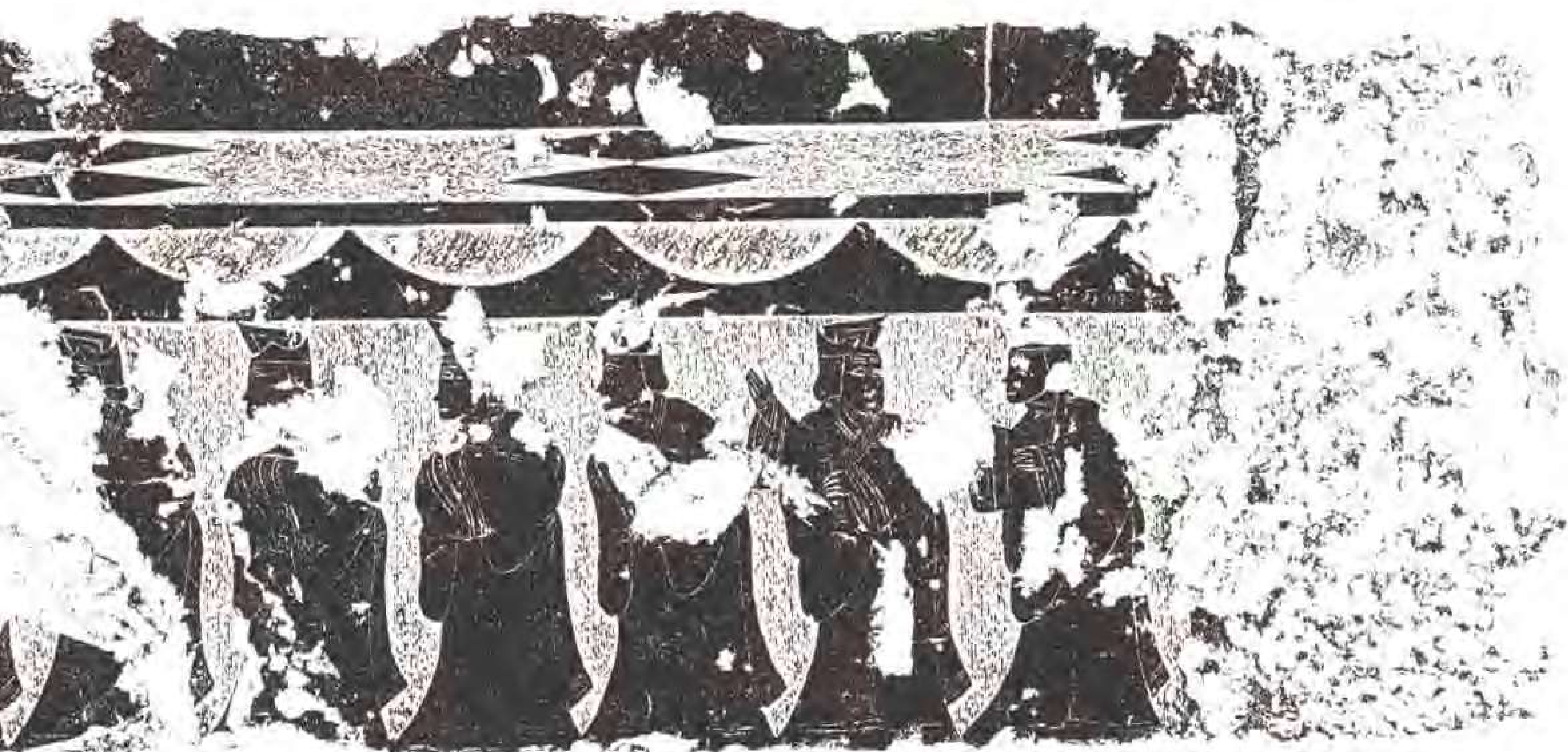
五八　武氏祠前石室東壁下石畫像



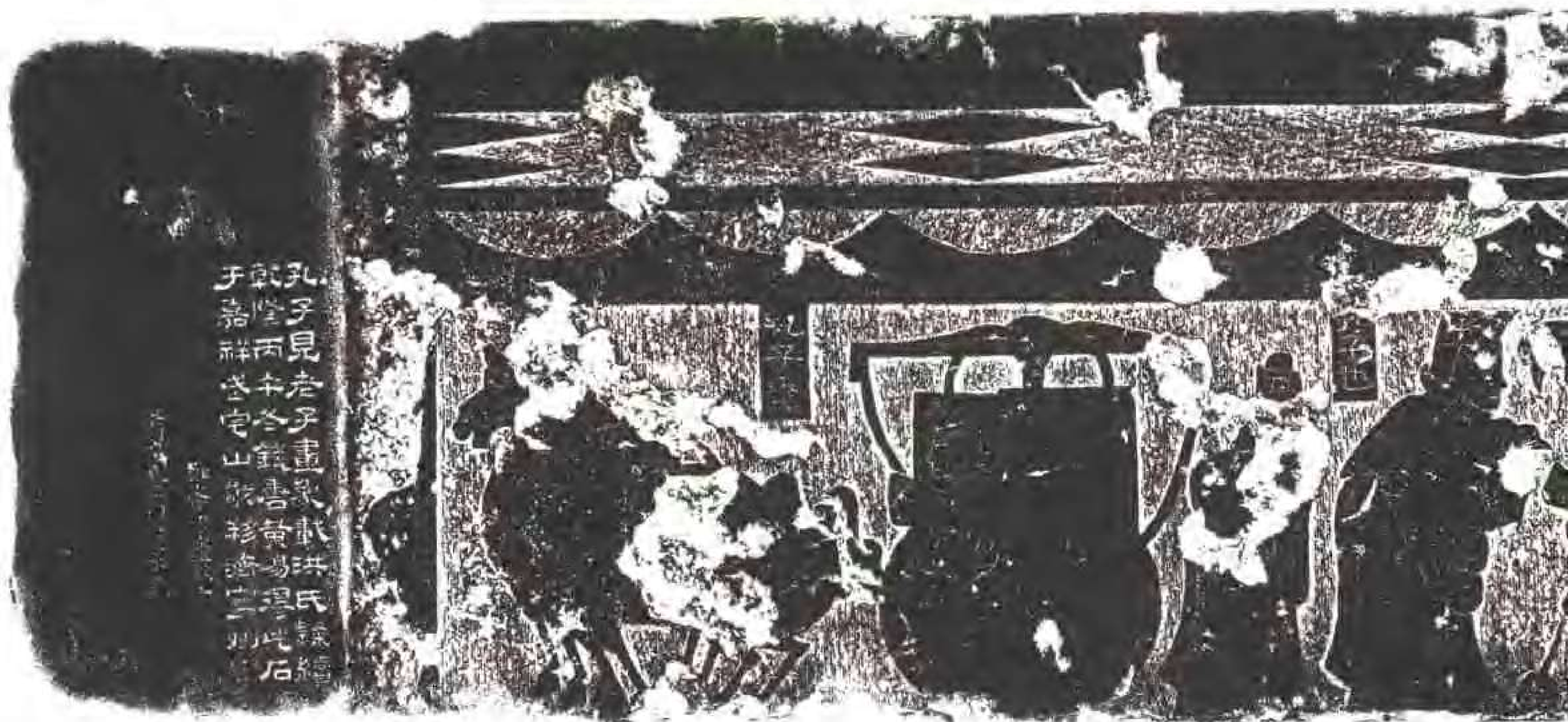
五七　武氏祠前石室東壁上石畫像

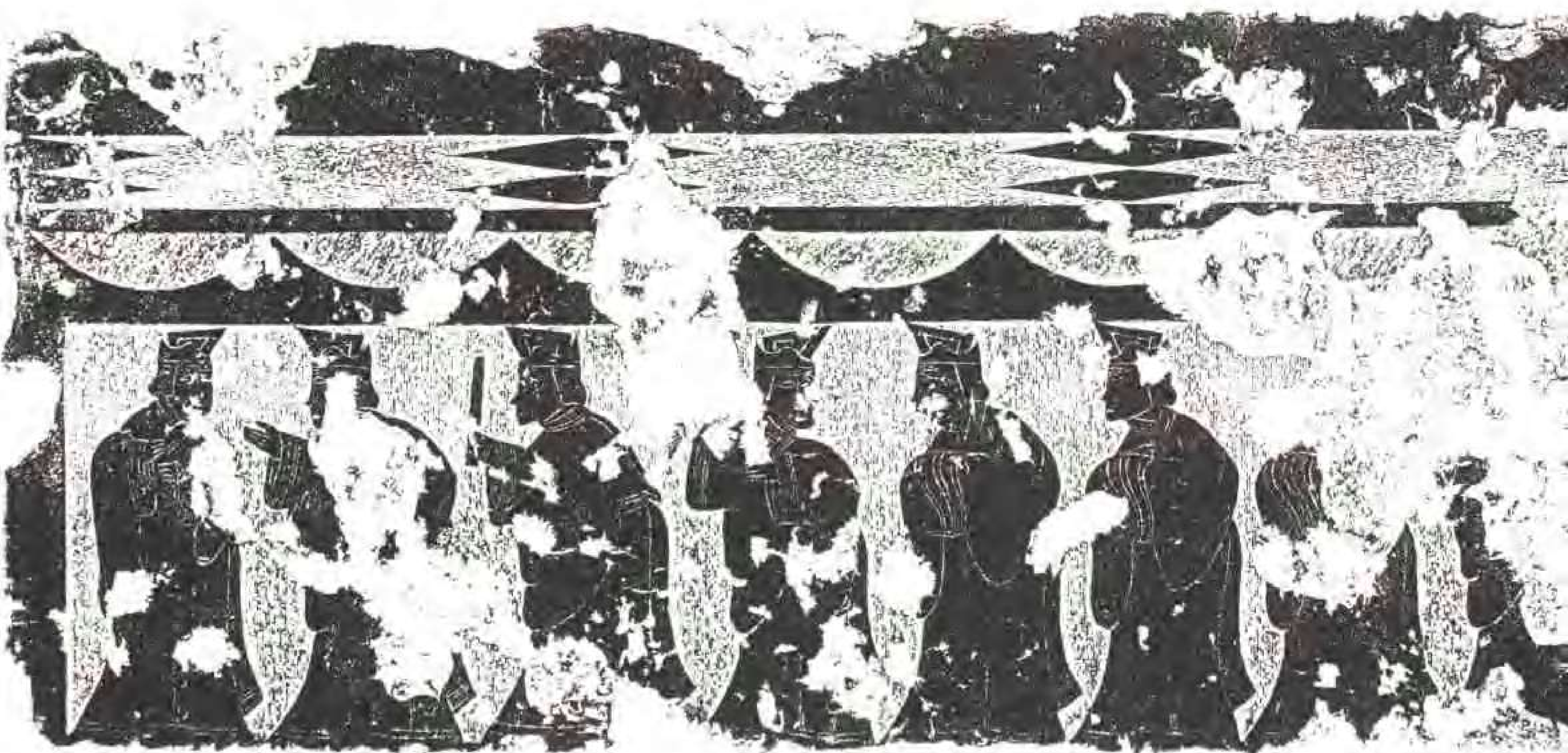


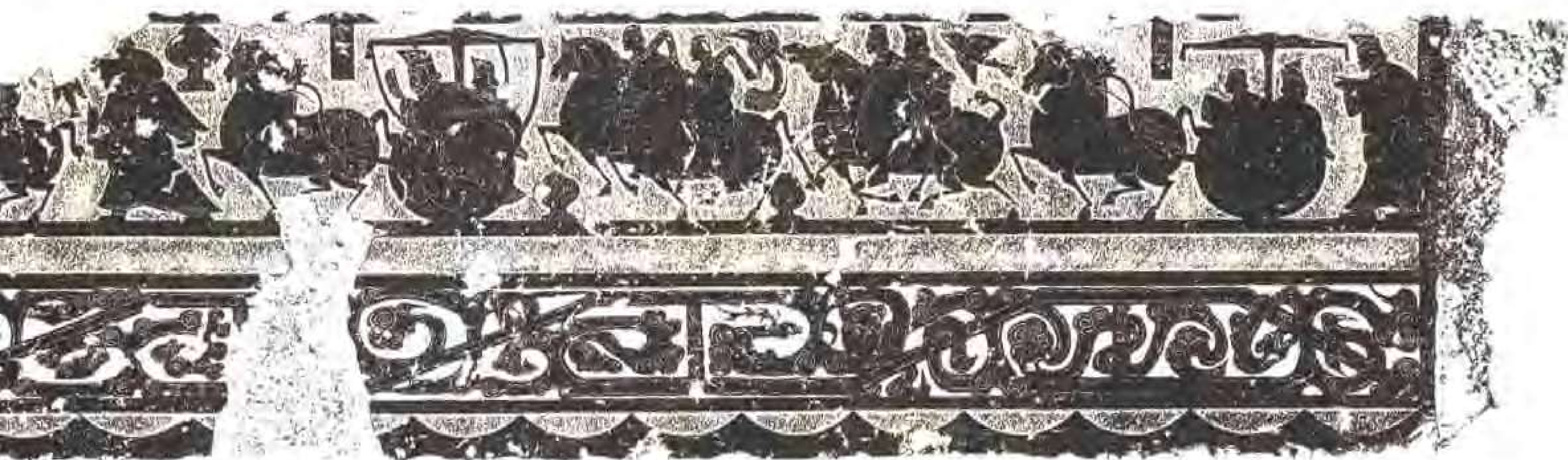
五九　武氏祠前石室後壁東段承檐石畫像



六〇　武氏祠前石室後壁西段承檐石畫像

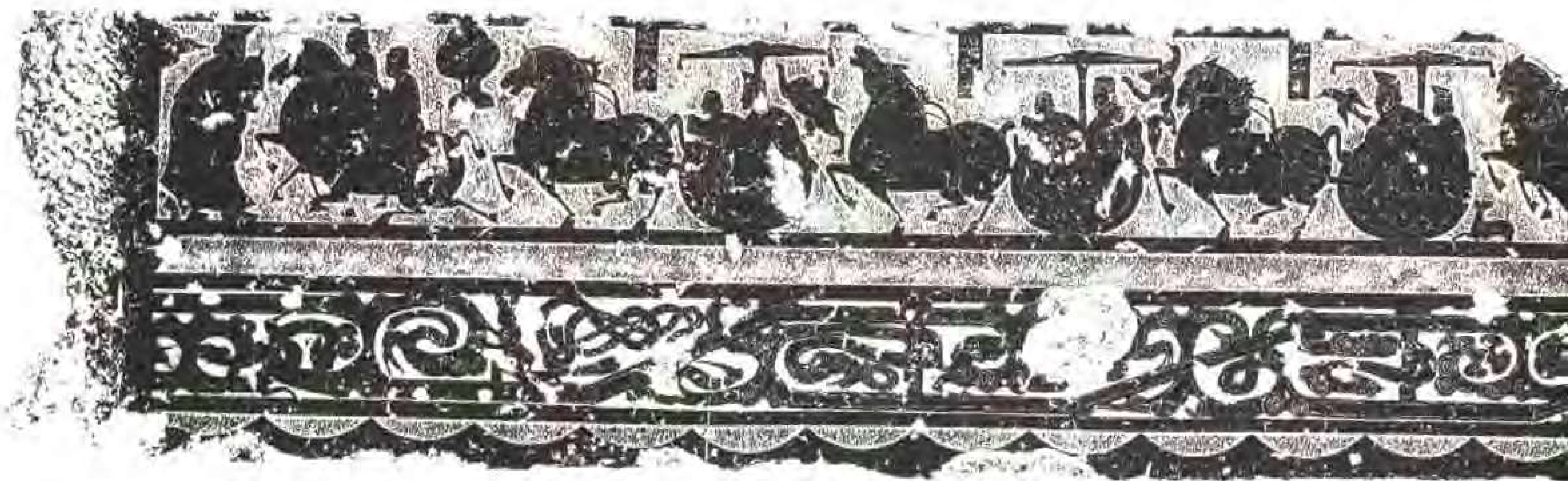

孔子見老子畫象載洪氏隸續
乾隆丙午冬錢唐黃易得此石





六一　武氏祠前石室後壁横額畫像

六二　武氏祠前石室後壁小龕西側畫像



六三　武氏祠前石室後壁小龕東側畫像

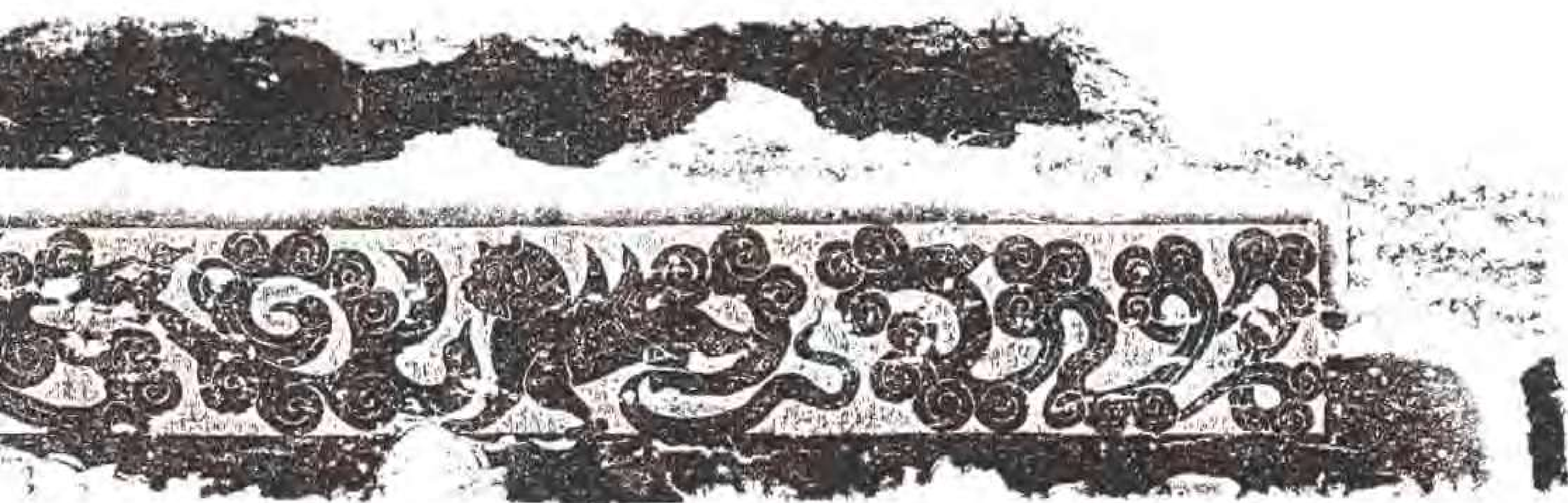


六四　武氏祠前石室後壁小龕西壁畫像

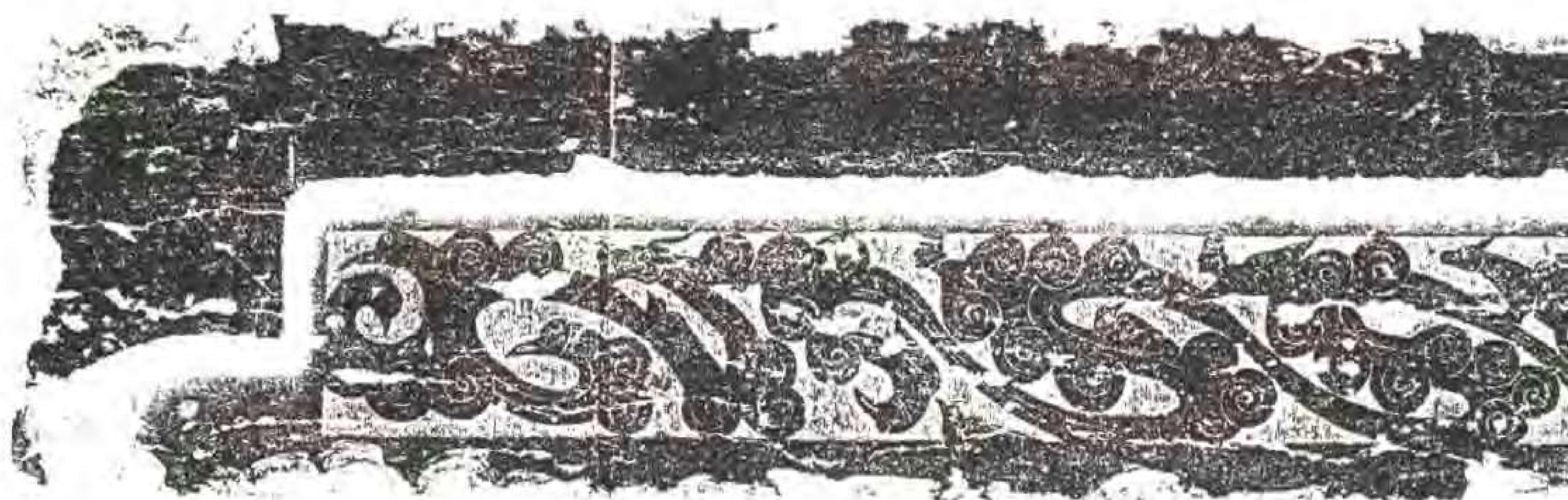


六五　武氏祠前石室後壁小龕東壁畫像

六六　武氏祠前石室後壁小龕後壁畫像



六七　武氏祠前石室後壁小龕下供案石畫像









七〇　武氏祠前石室隔梁東面畫像



七一　武氏祠前石室隔梁西面畫像

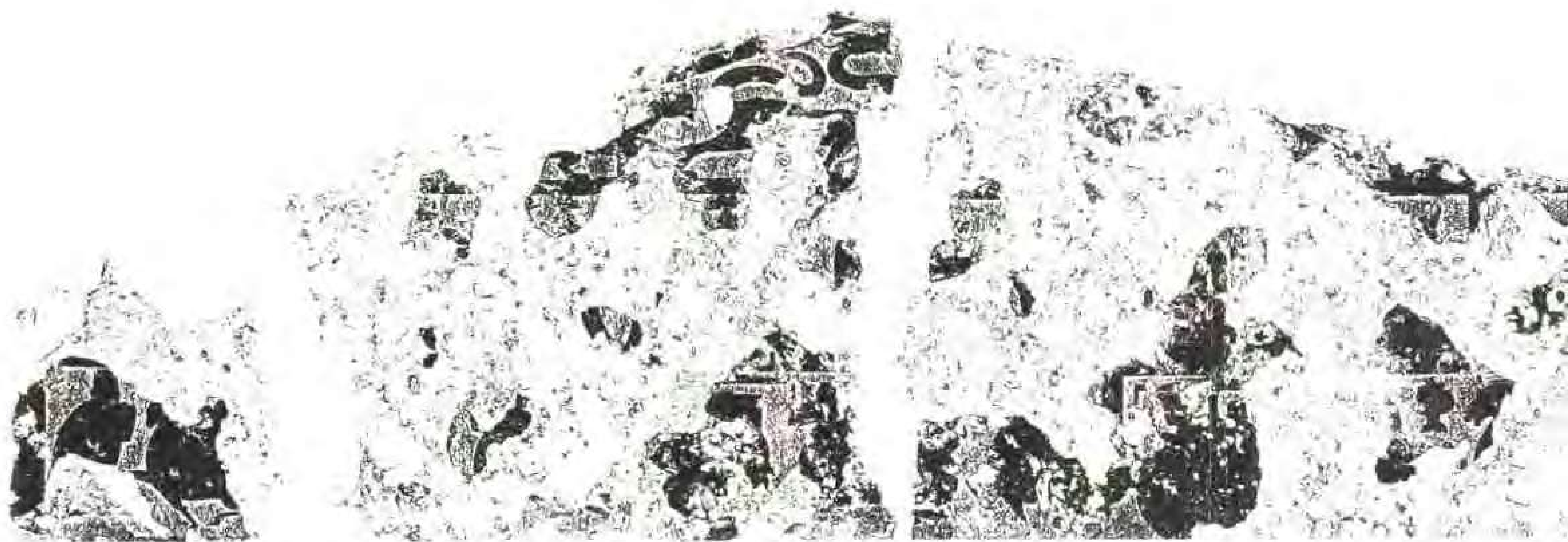


六八　武氏祠前石室前壁承檐枋西段畫像



六九　武氏祠前石室前壁承檐枋東段畫像

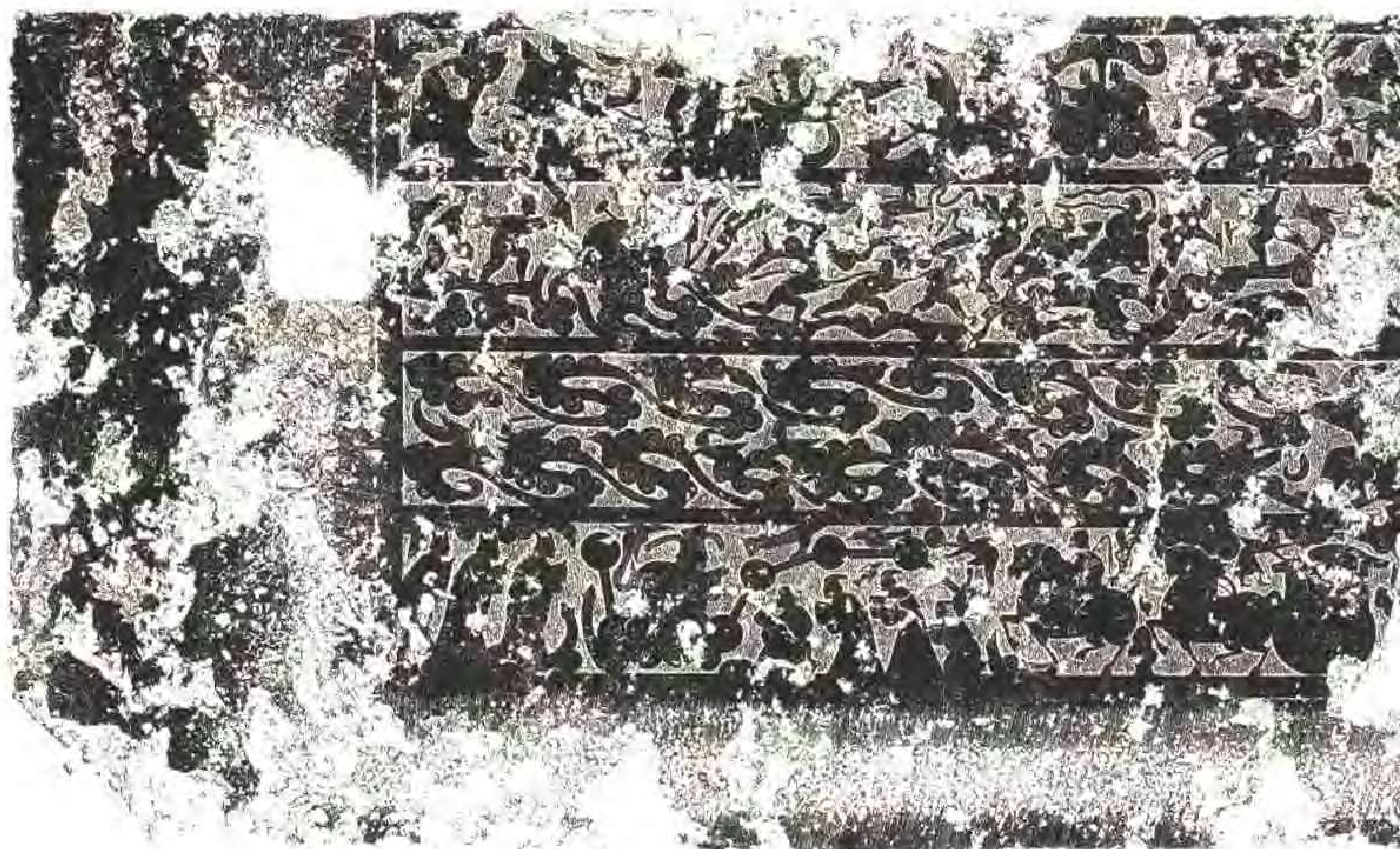






七三　武氏祠前石室屋頂前坡西段畫像

七二　武氏祠前石室屋頂前坡東段畫像





七五　武氏祠左石室西壁下石畫像



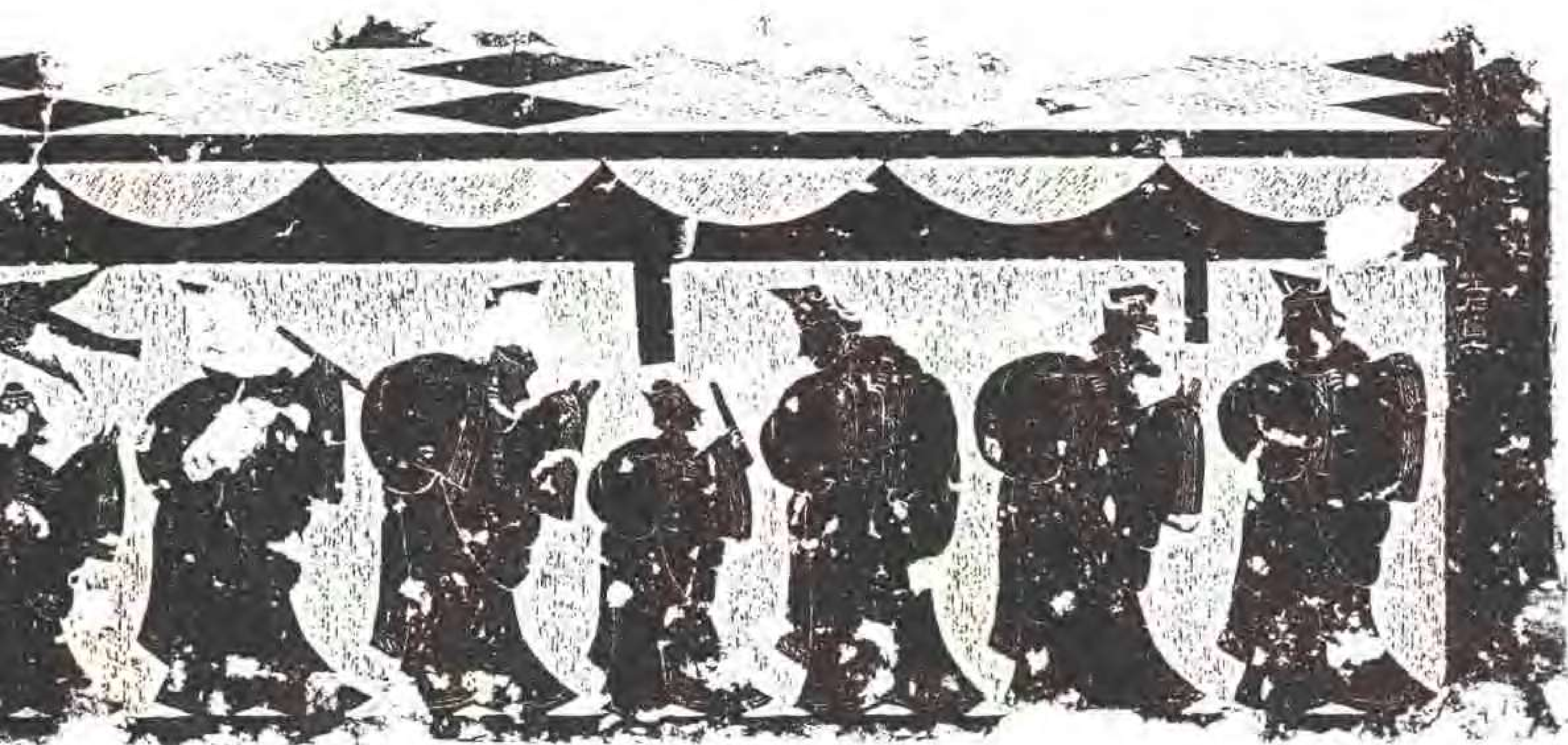
七四　武氏祠左石室西壁上石畫像



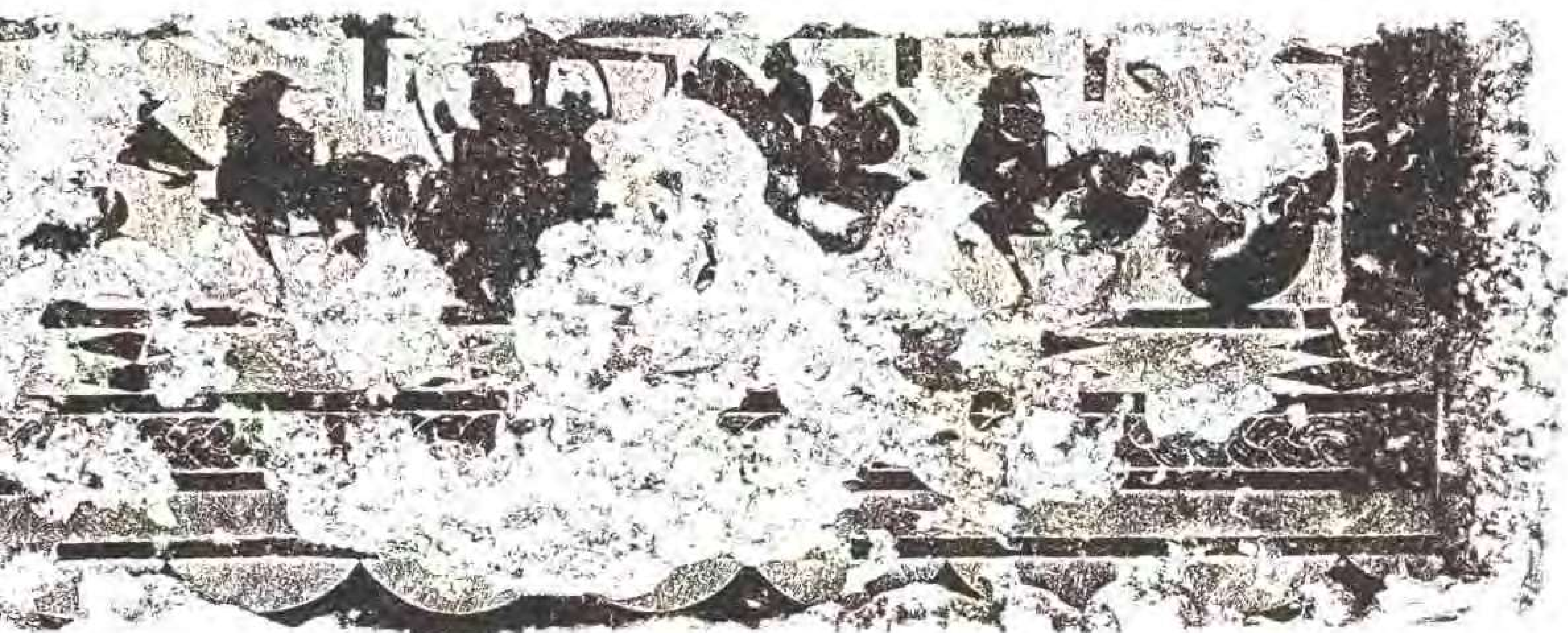
七七　武氏祠左石室東壁下石畫像



七六　武氏祠左石室東壁上石畫像

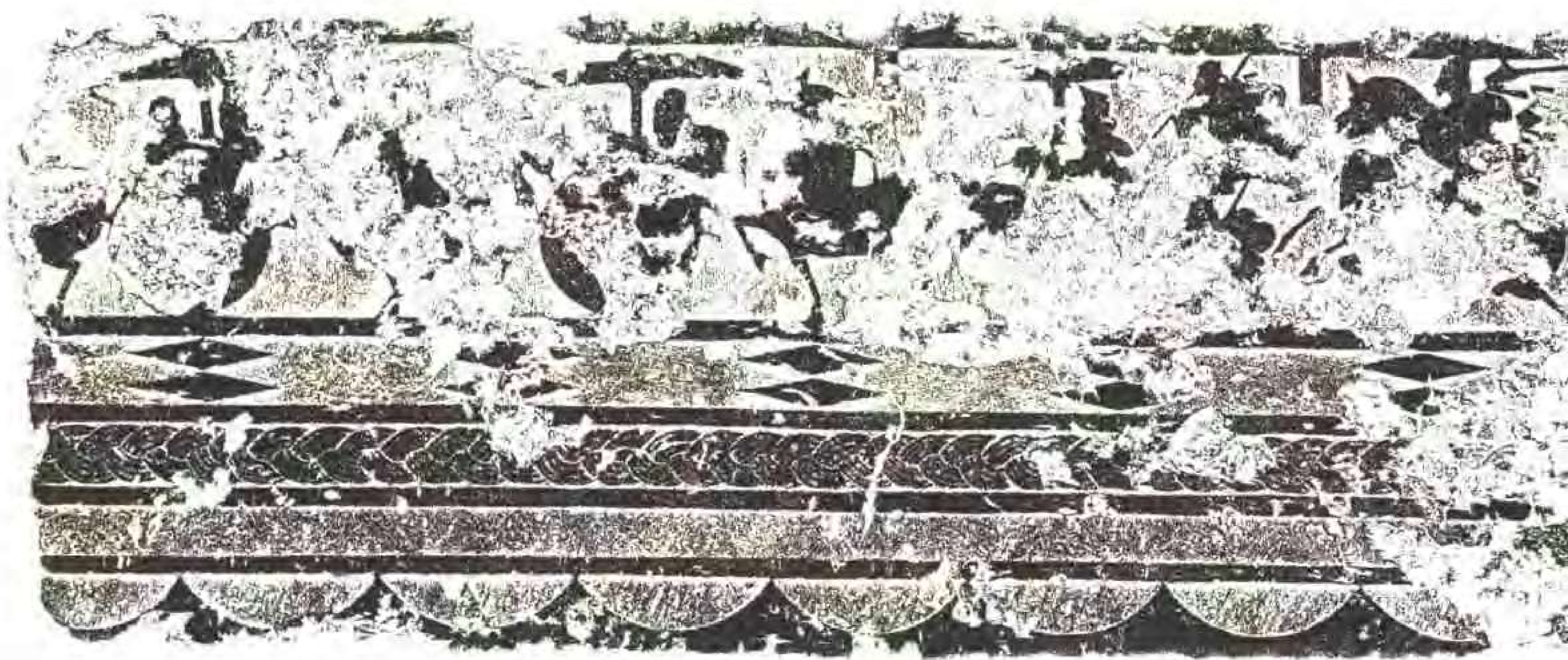


七八　武氏祠左石室後壁承檐石東段畫像



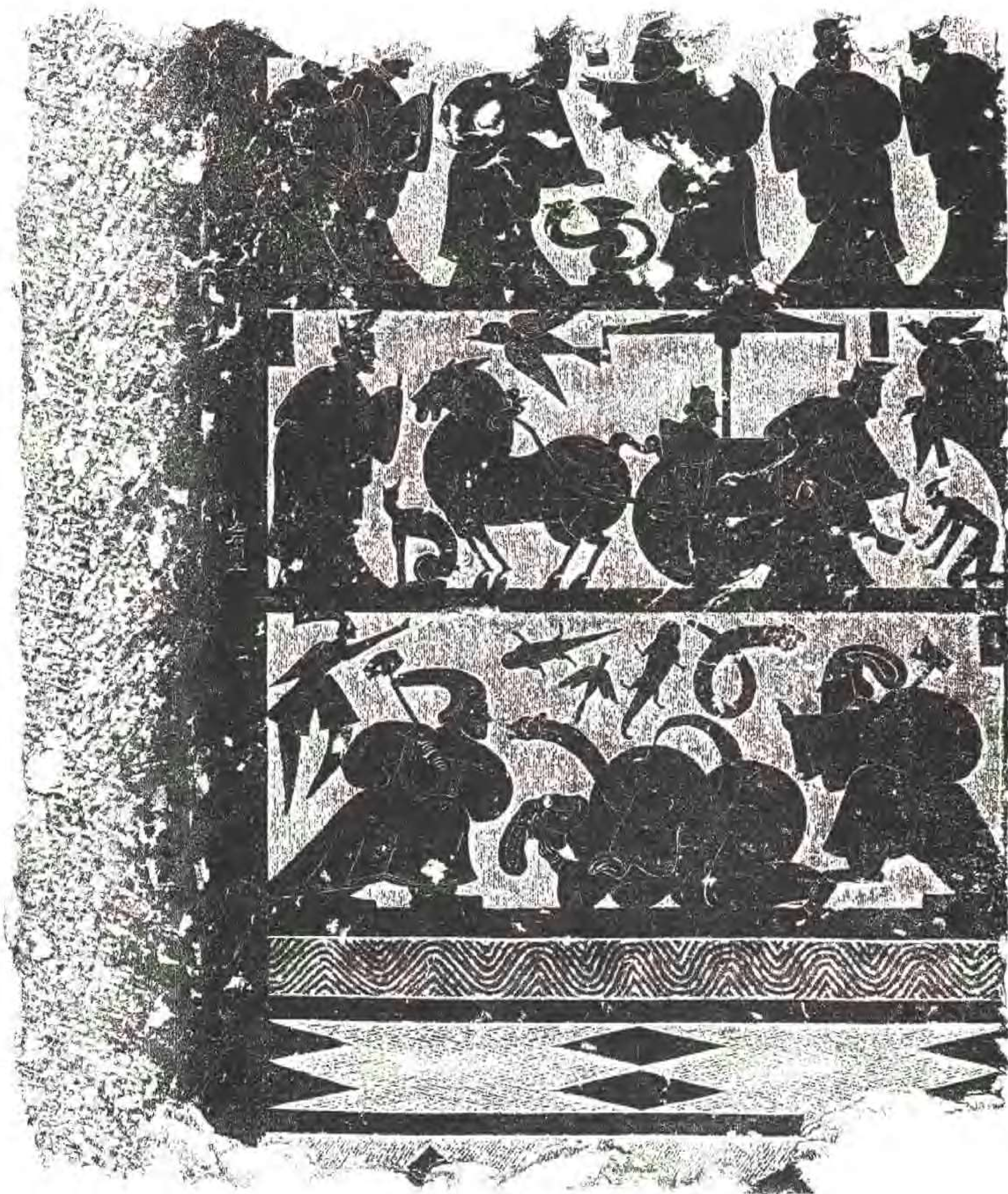
七九　武氏祠左石室後壁橫額畫像



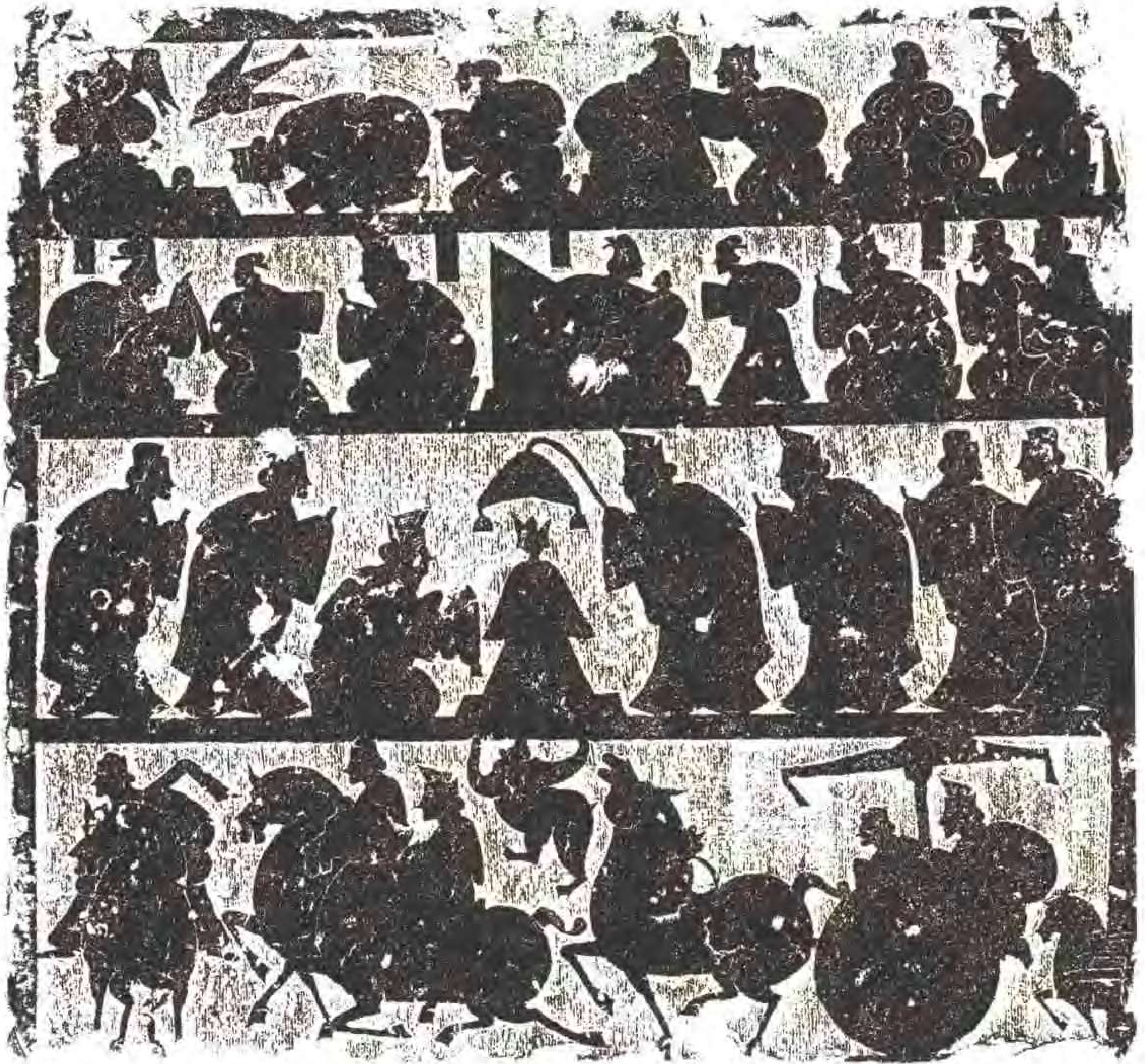




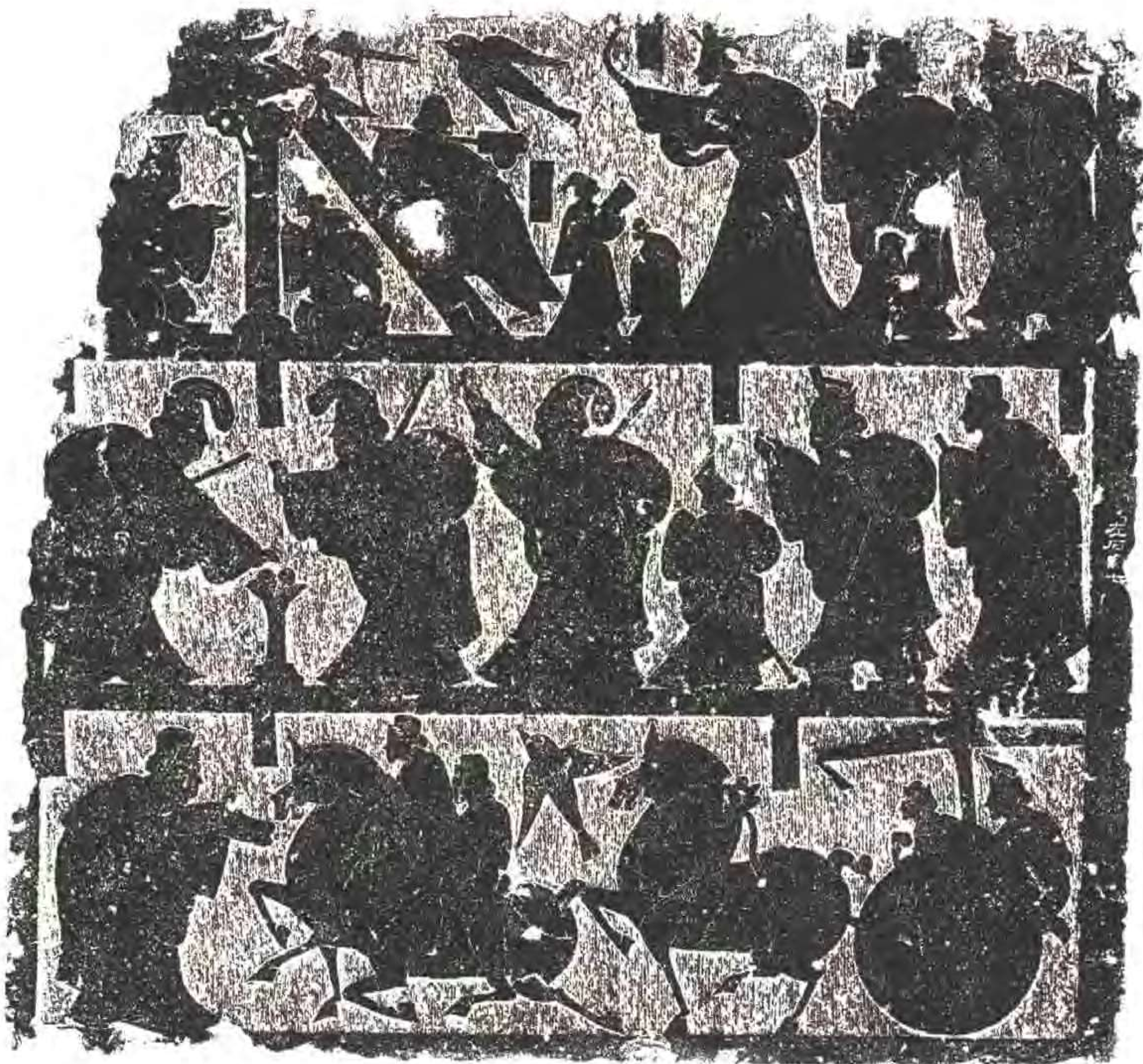
八〇　武氏祠左石室後壁小龕西側畫像



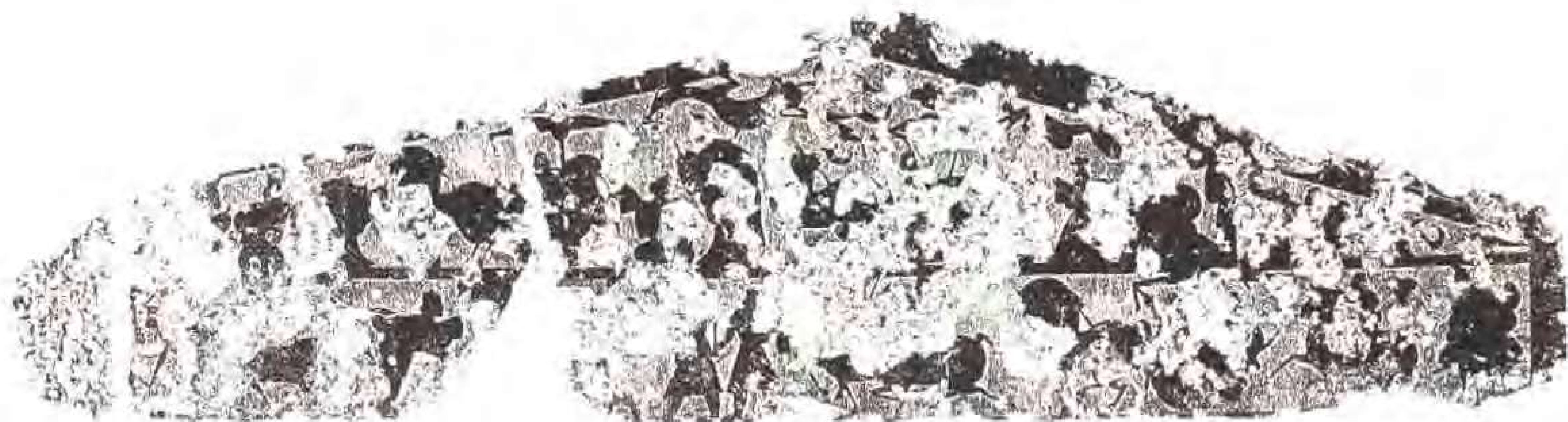
八一　武氏祠左石室後壁小龕東側畫像



八二　武氏祠左石室後壁小龕西壁畫像



八三　武氏祠左石室後壁小龕東壁畫像

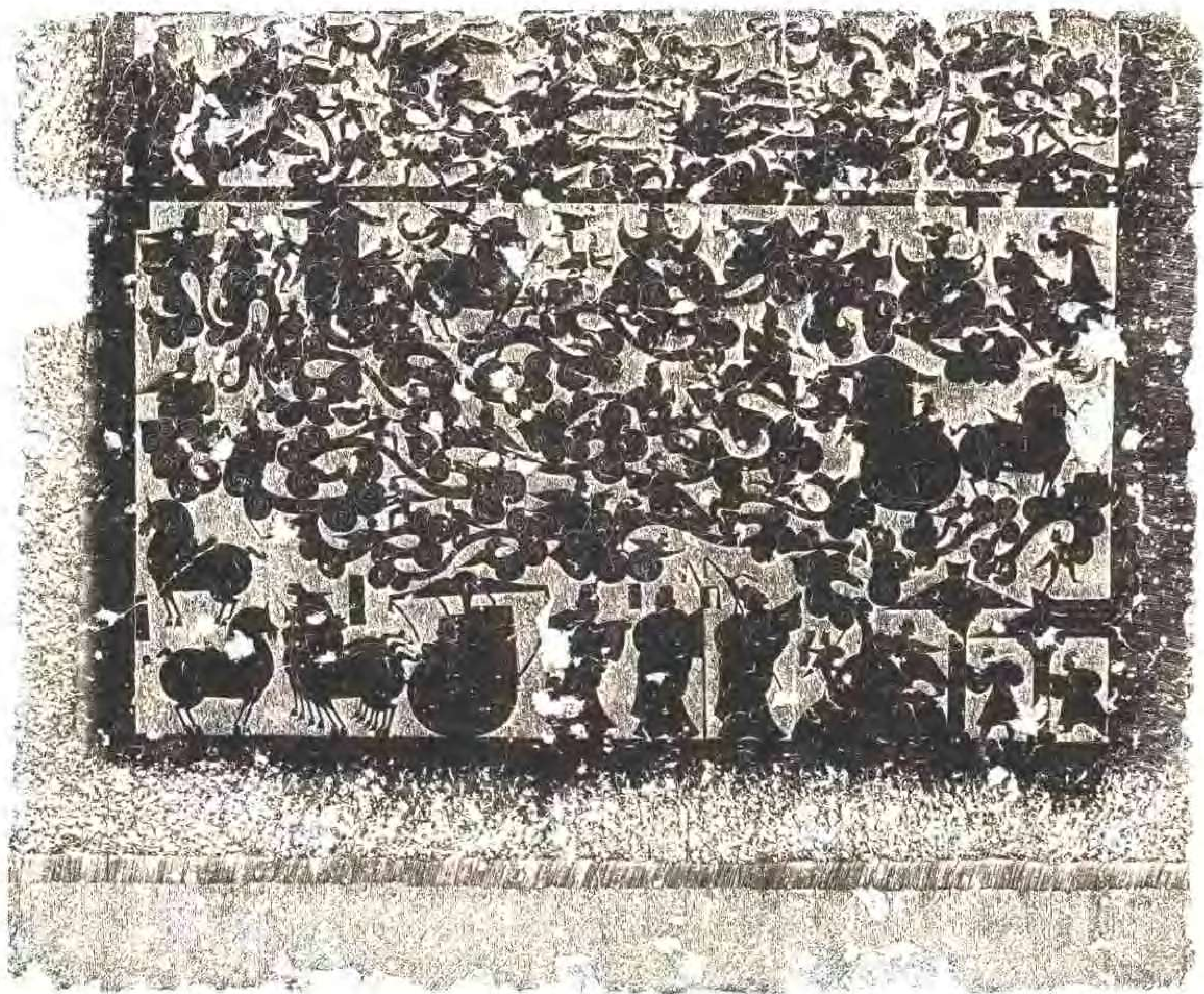


八五　武氏祠左石室隔梁東面畫像

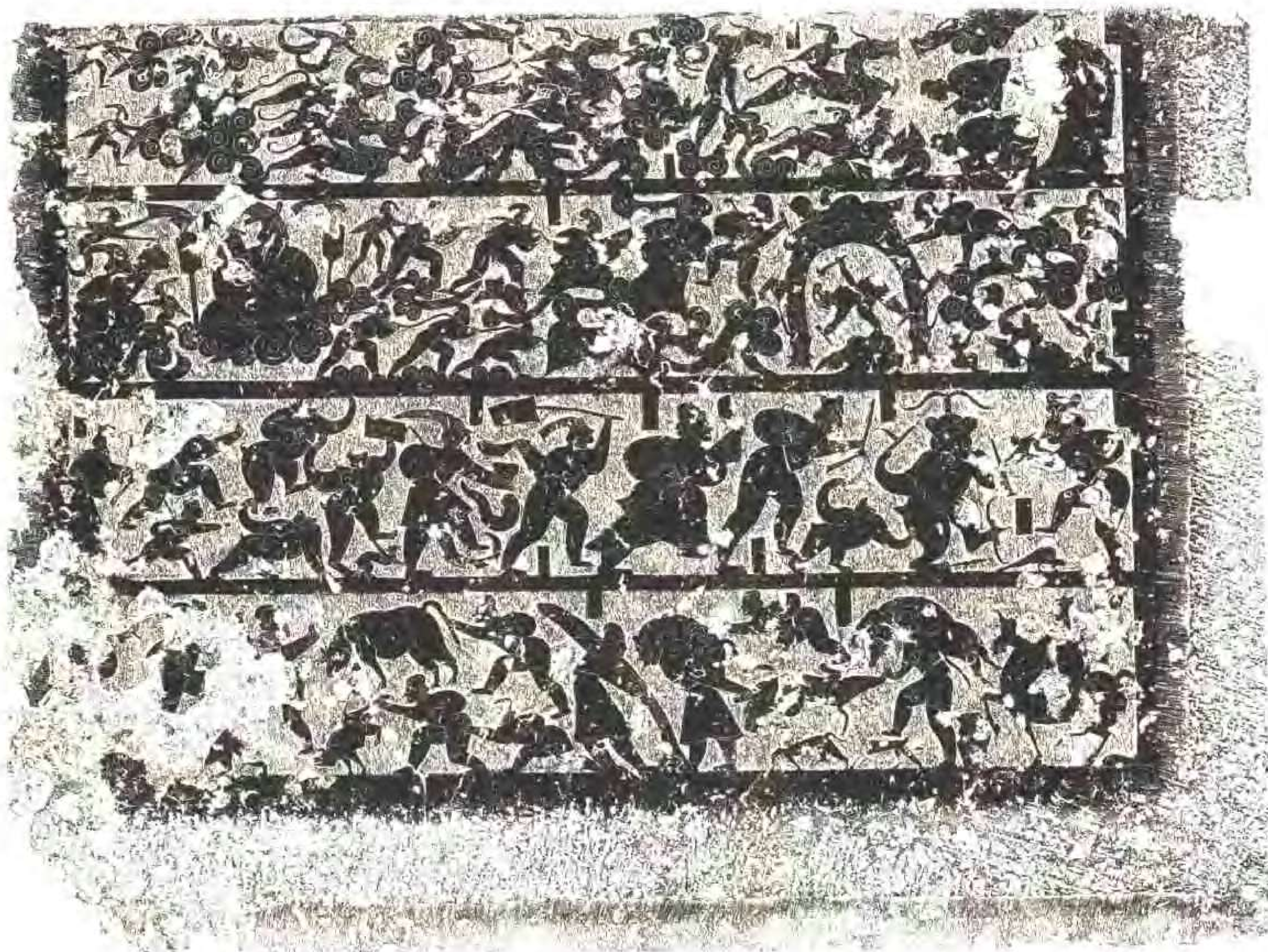
八四　武氏祠左石室後壁小龕後壁畫像



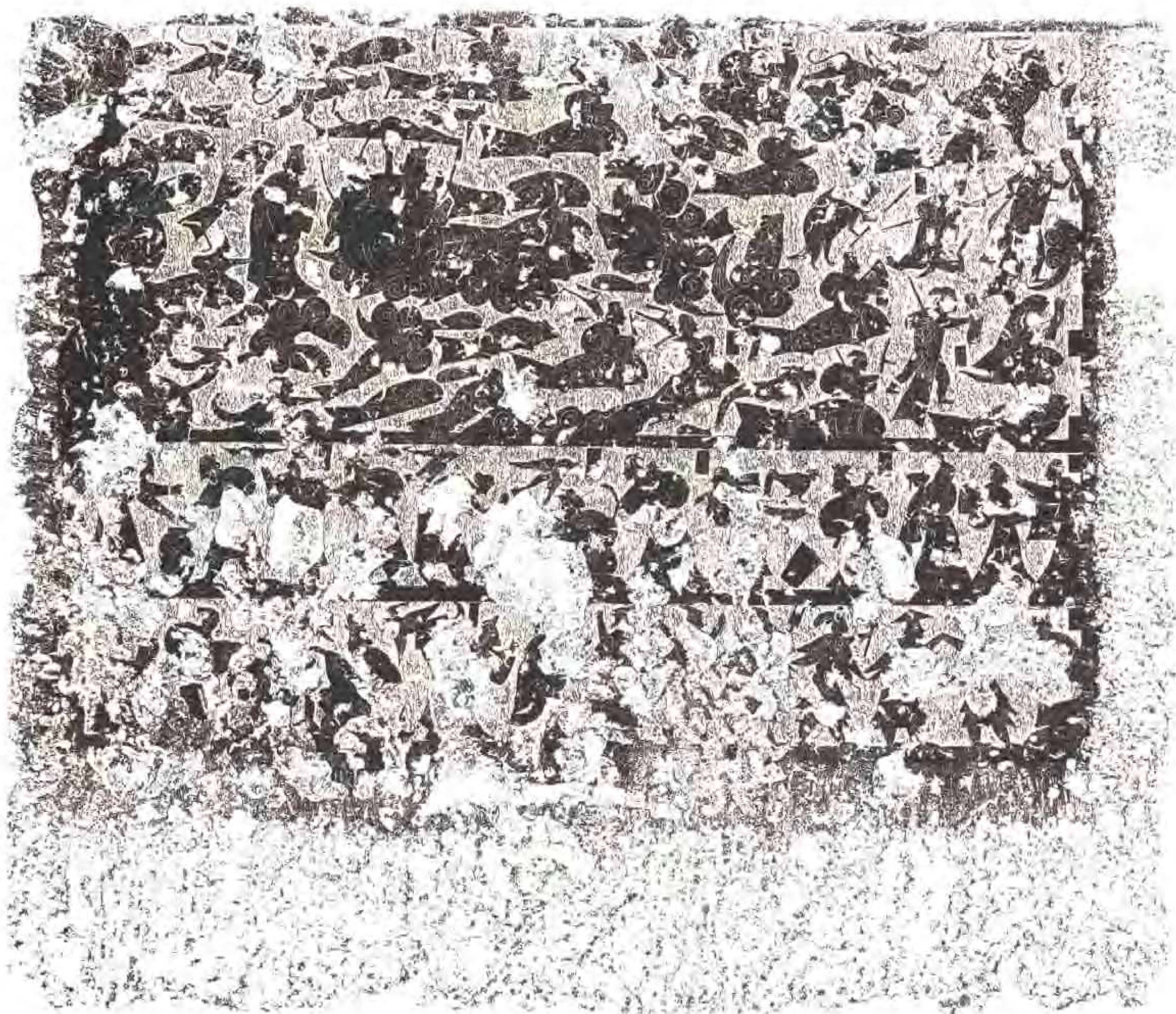
八六　武氏祠左石室隔梁西面畫像



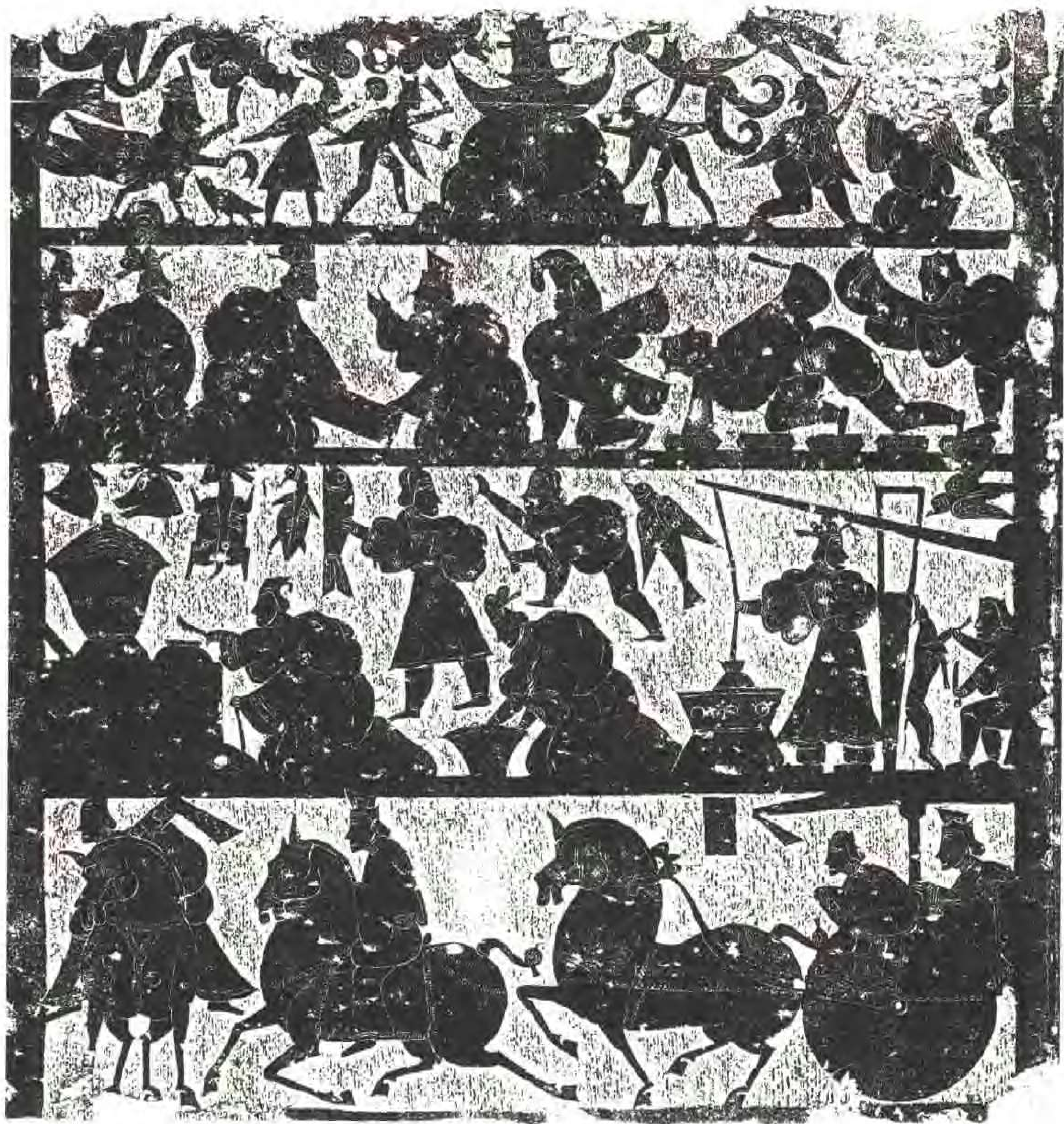
八七　武氏祠左石室屋頂前坡東段畫像



八八　武氏祠左石室屋頂前坡西段畫像



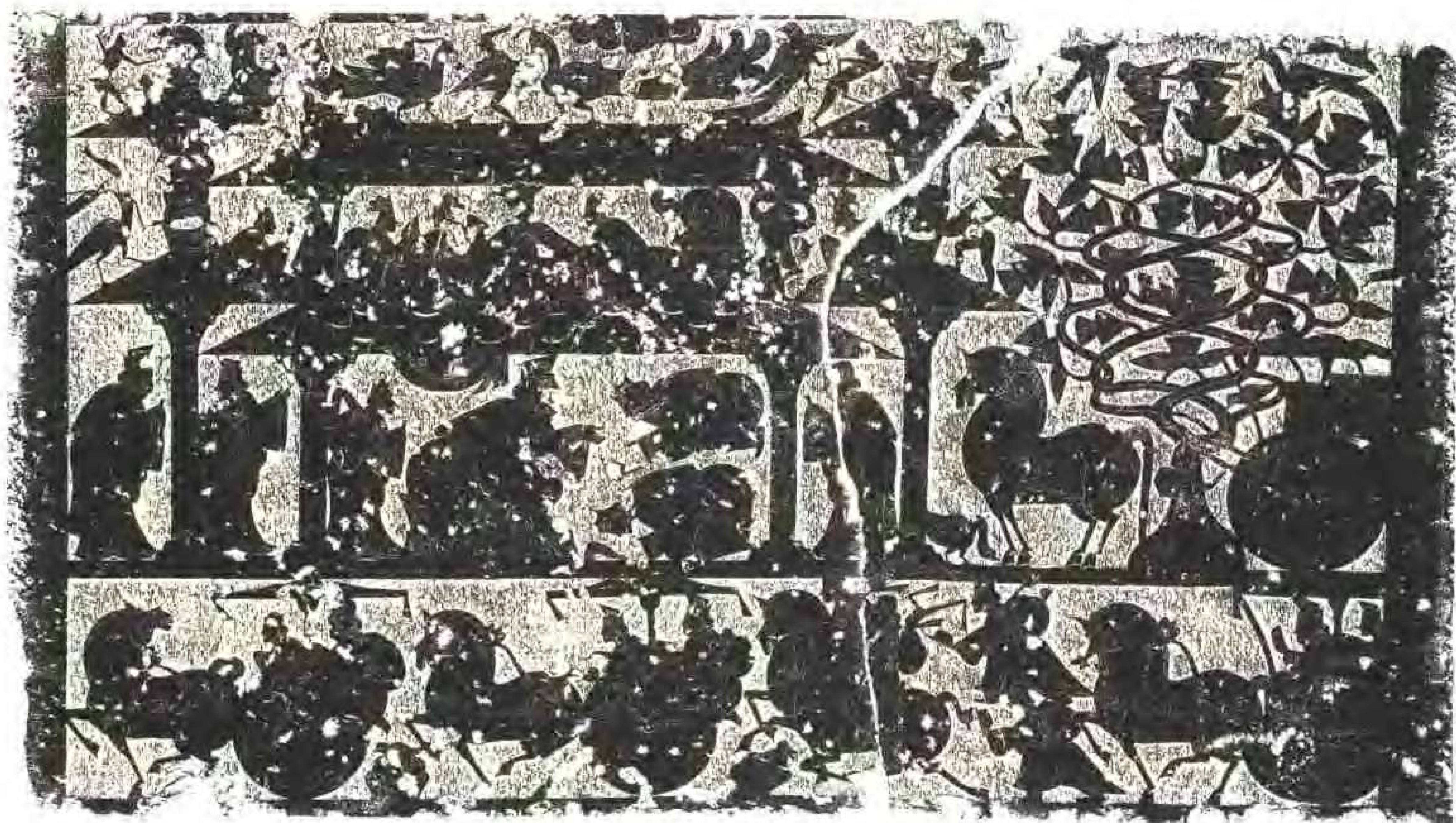
八九　武氏祠左石室屋頂後坡東段畫像



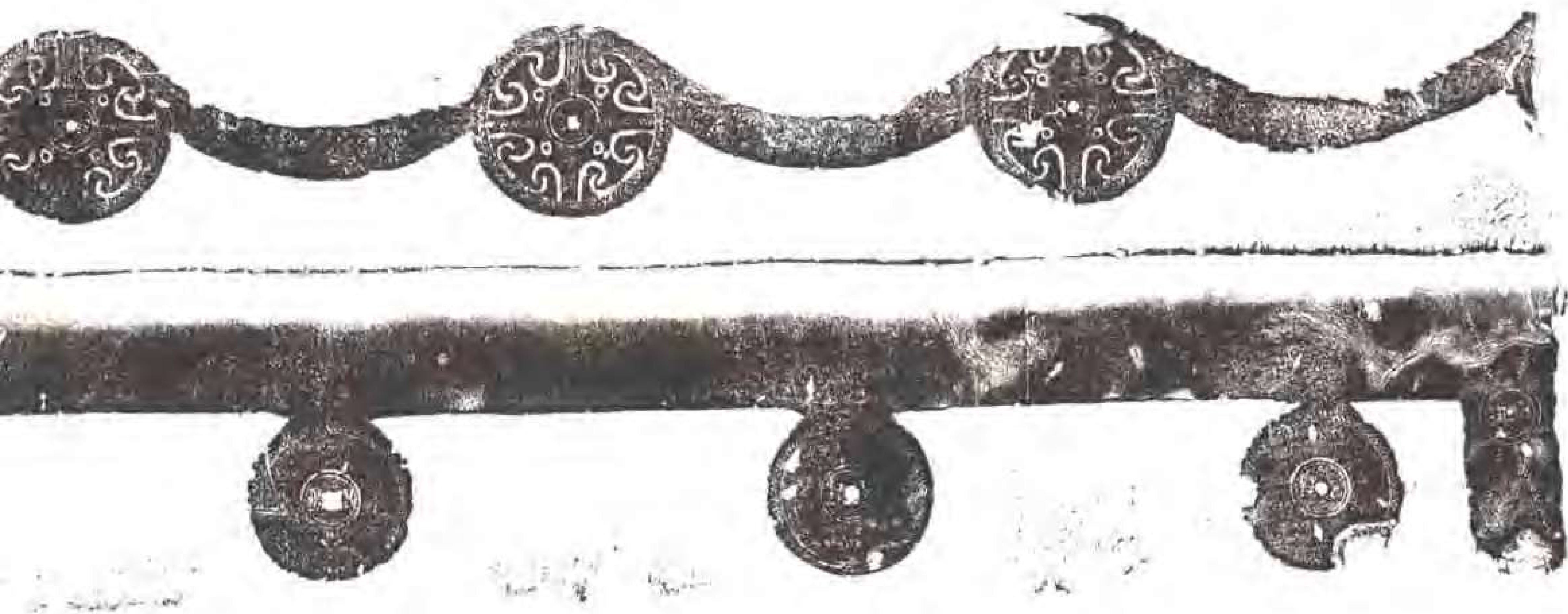
九〇　宋山小石祠東壁畫像



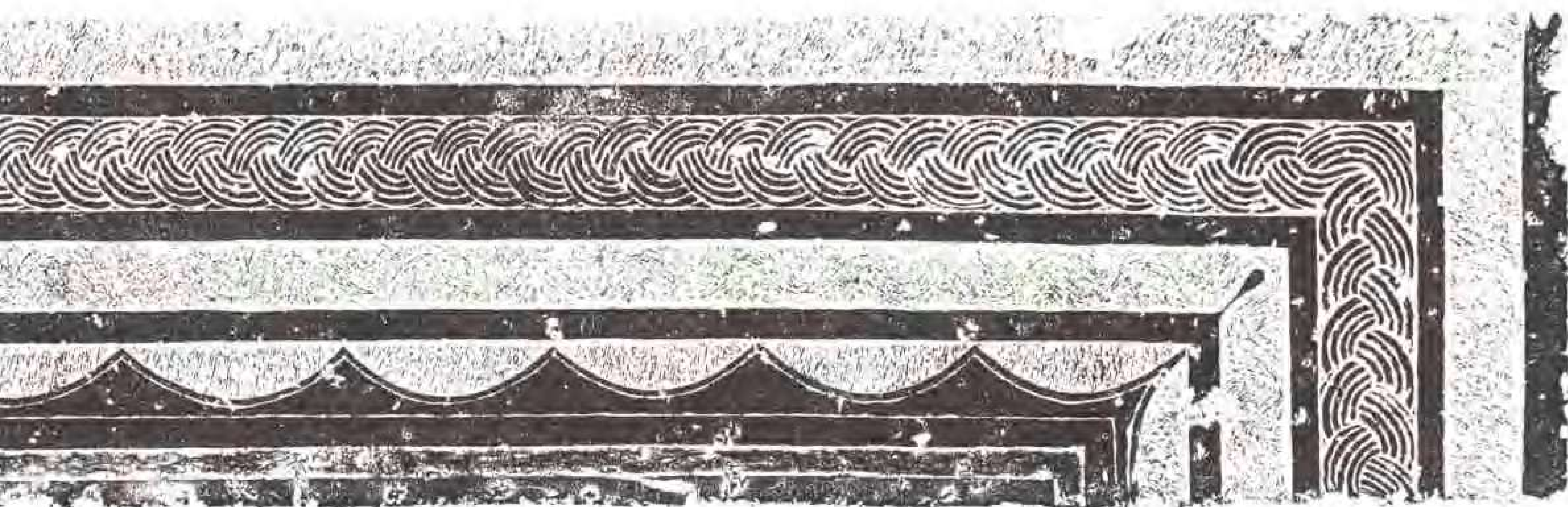
九一　宋山小石祠西壁畫像



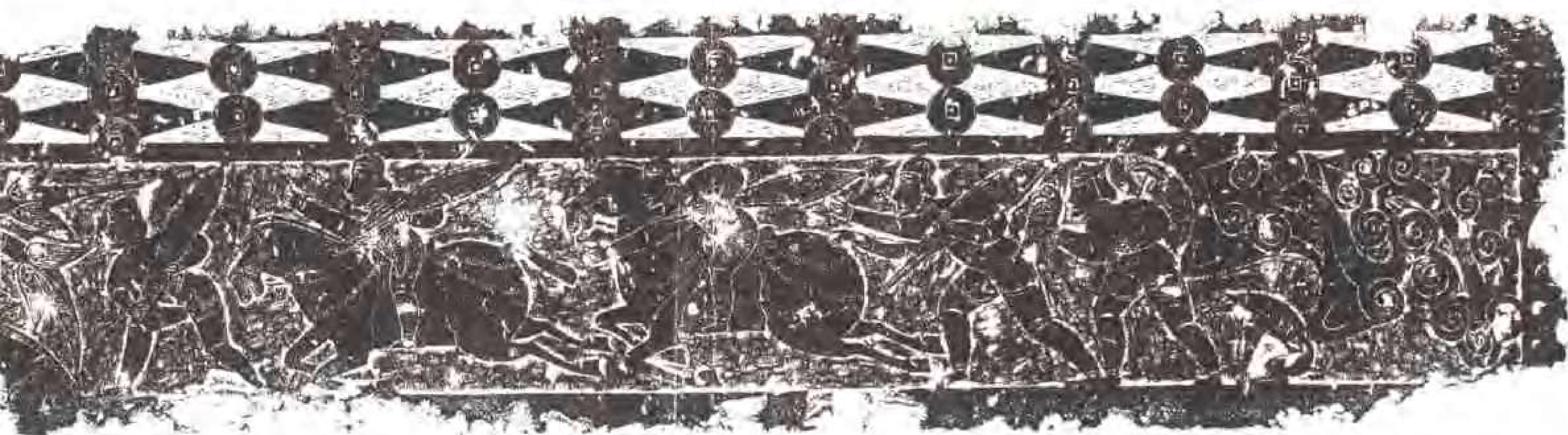
九二　宋山小石祠後壁畫像



九三　宋山小石祠屋頂前檐畫像



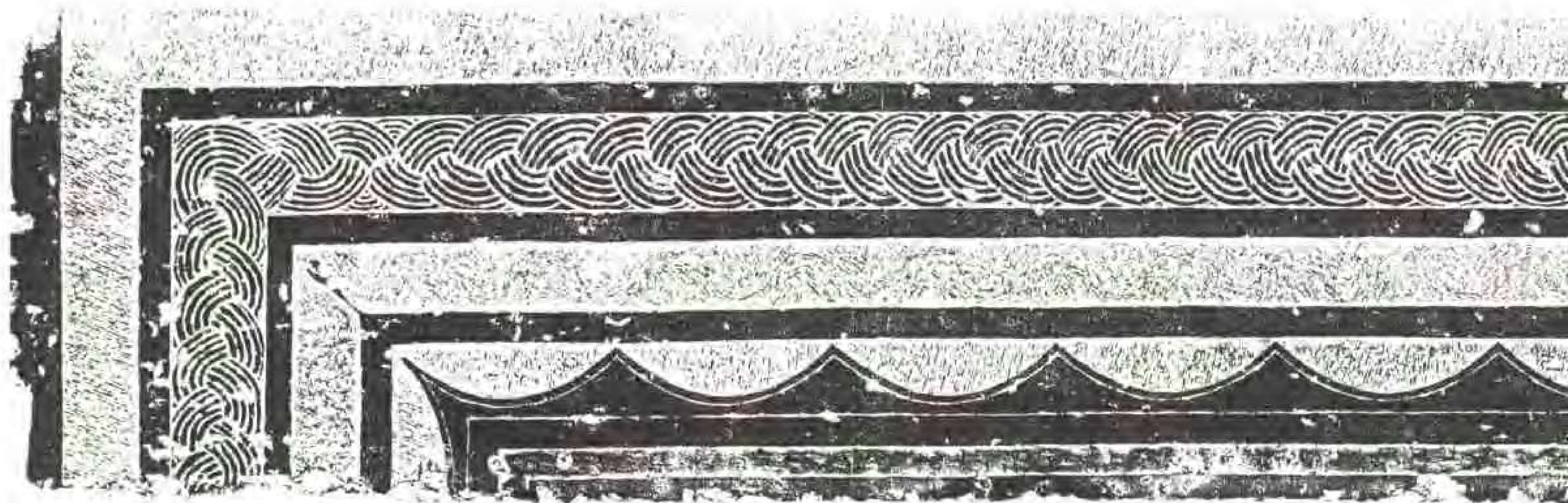
九四　宋山小石祠門楣畫像

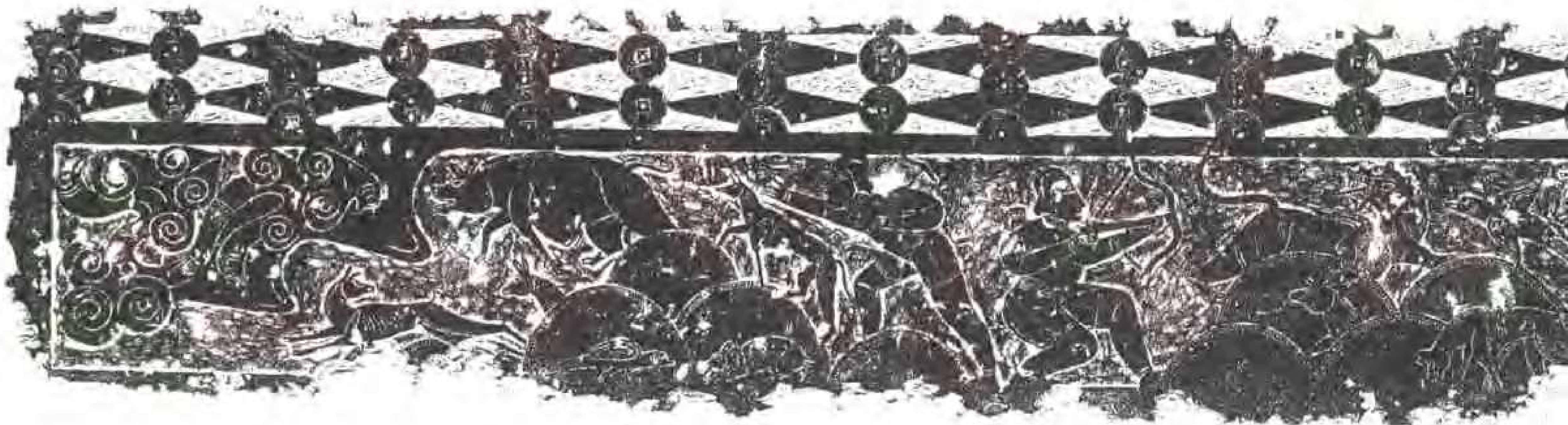


九五　宋山小石祠基座畫像











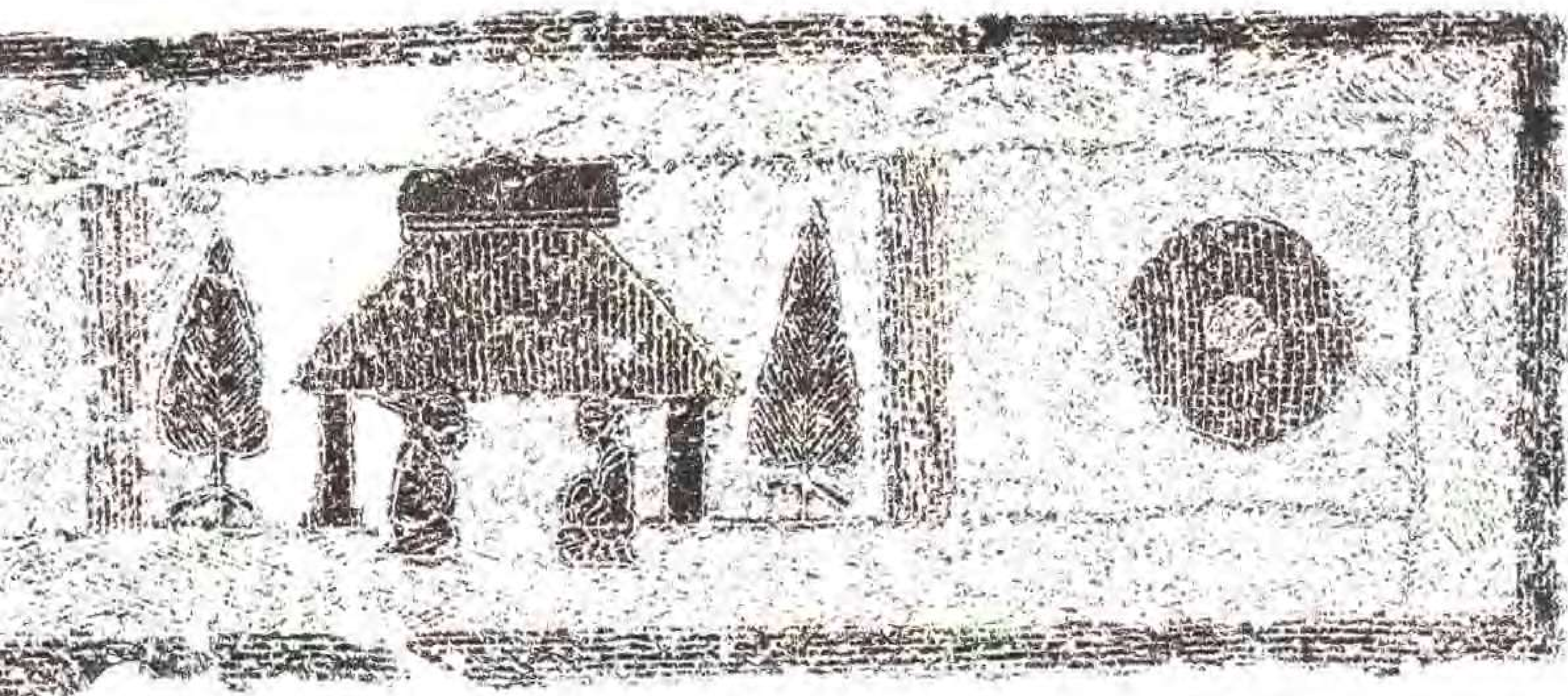
九六　朱鮪石室畫像之一

九七　朱鮪石室畫像之二

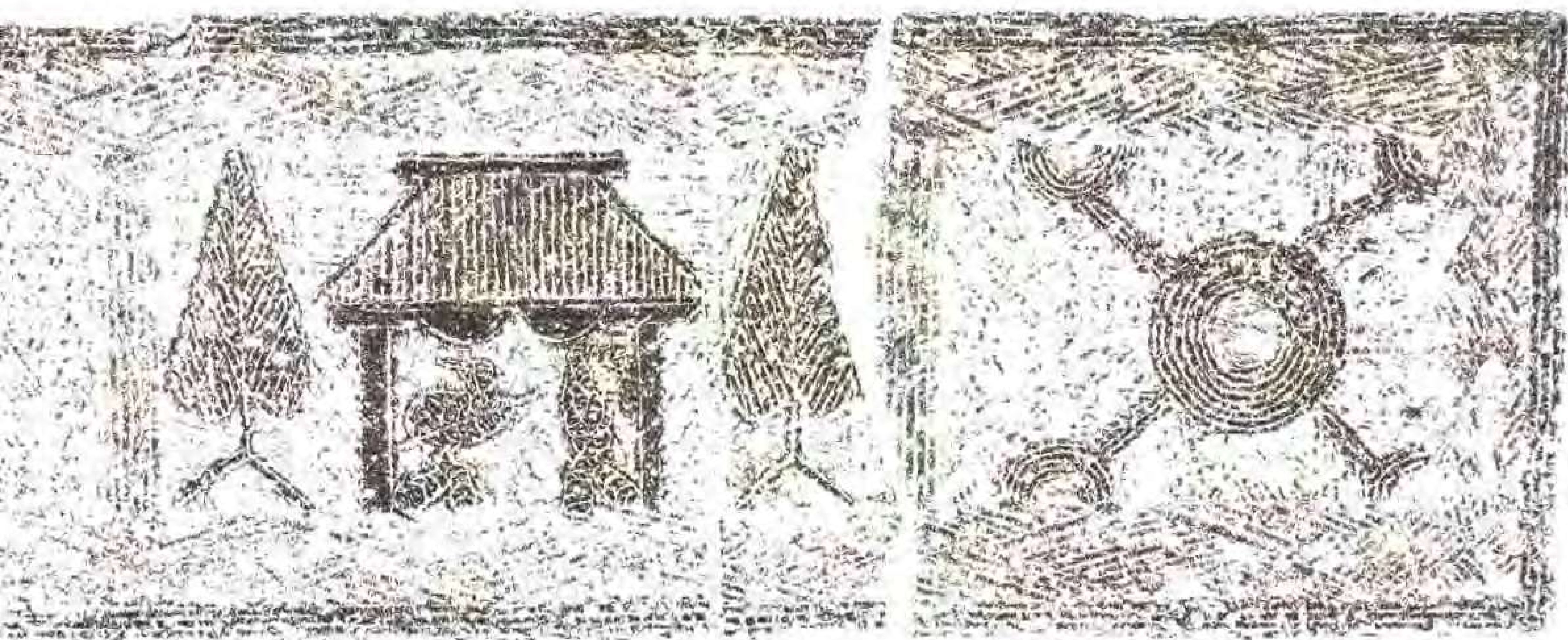


九九　朱鮪石室畫像之四

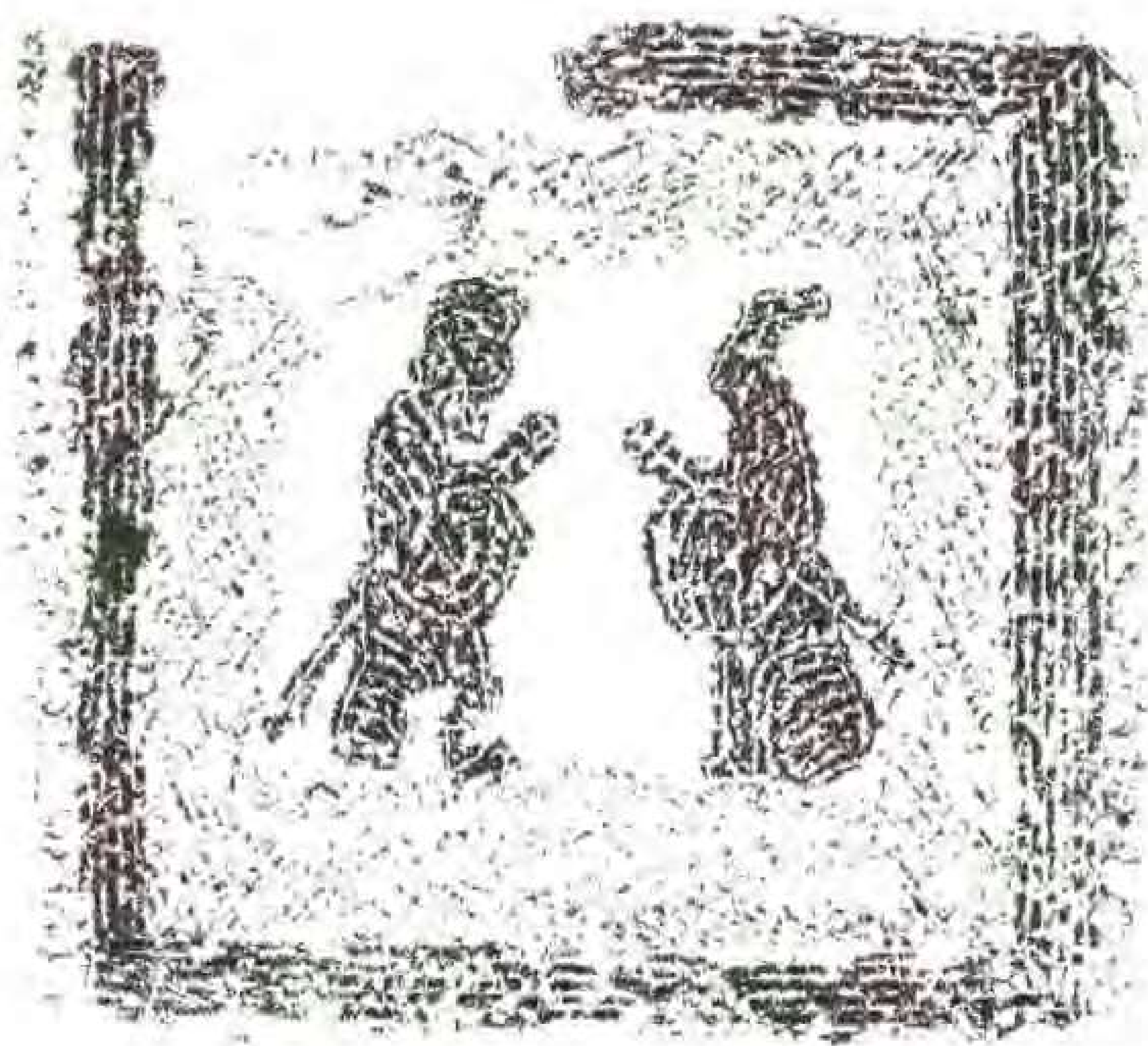
九八　朱鮪石室畫像之三



一〇〇　慶雲山二號石椁墓東壁畫像

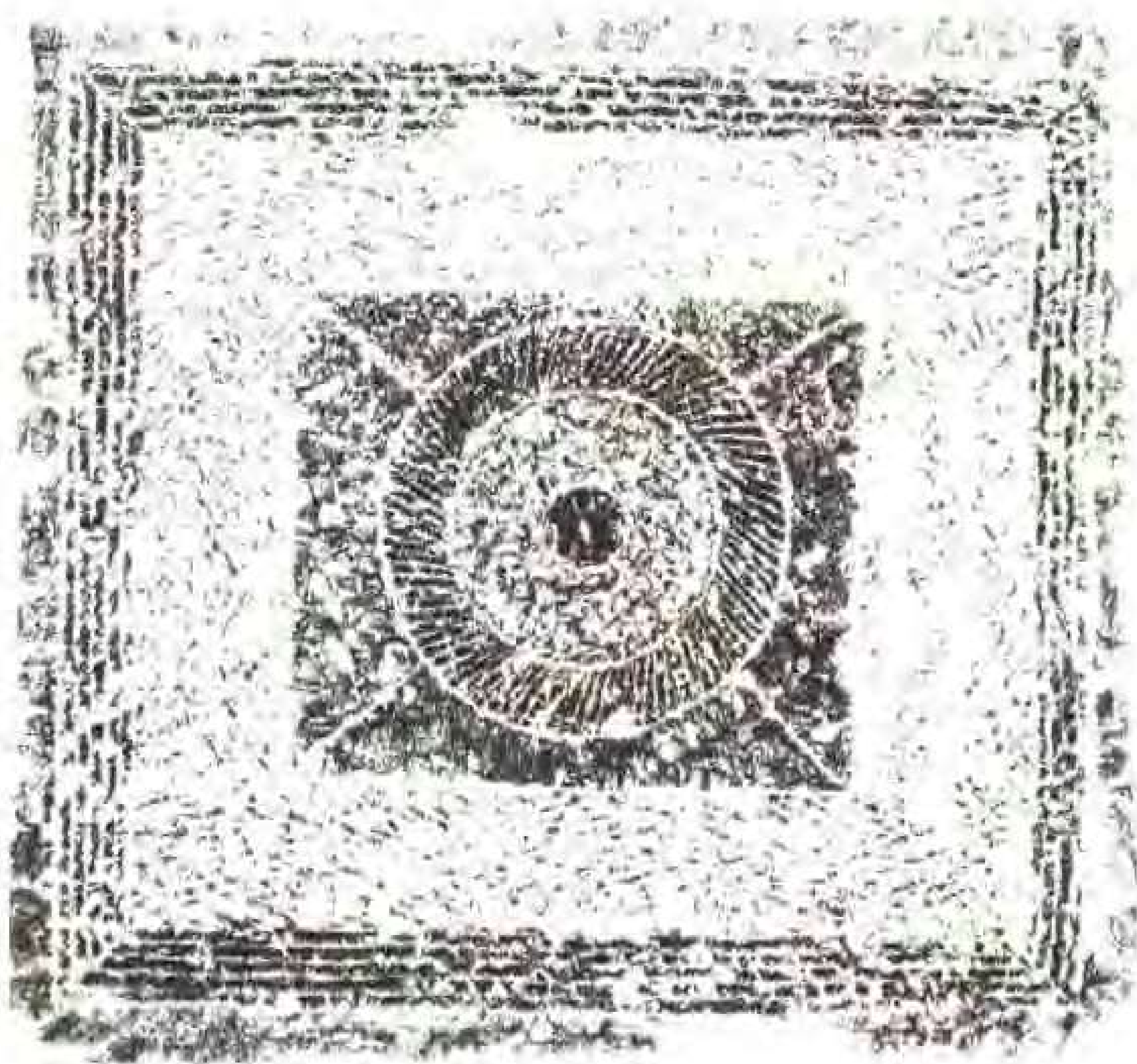


一〇一　慶雲山二號石椁墓西壁畫像

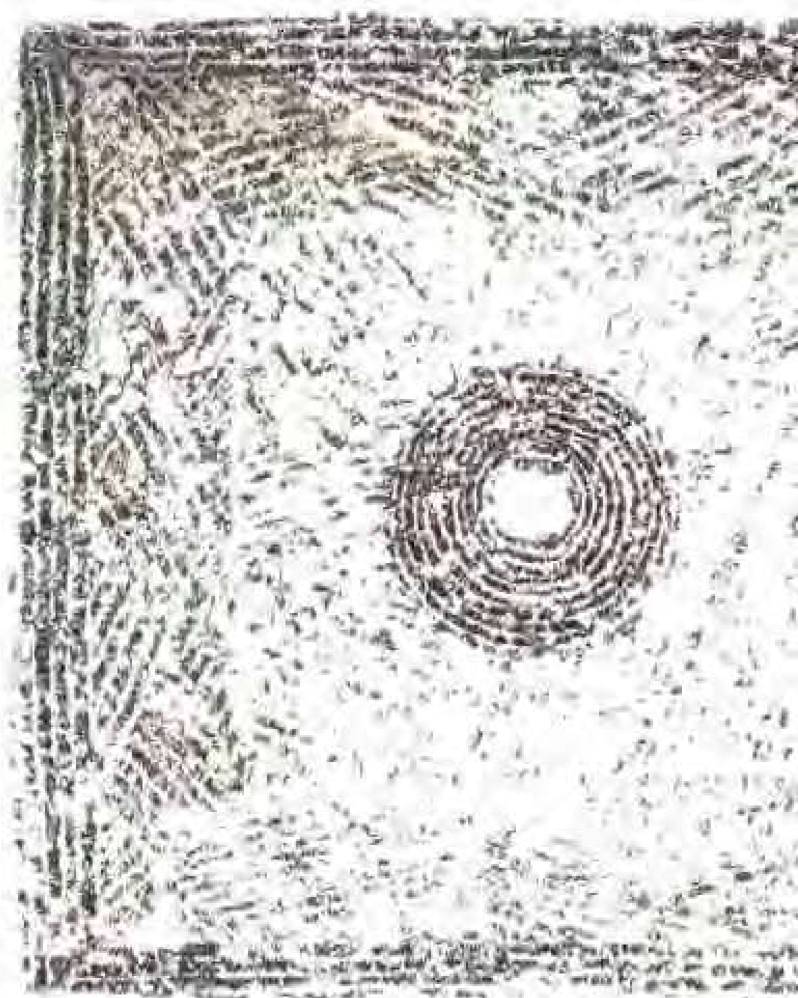


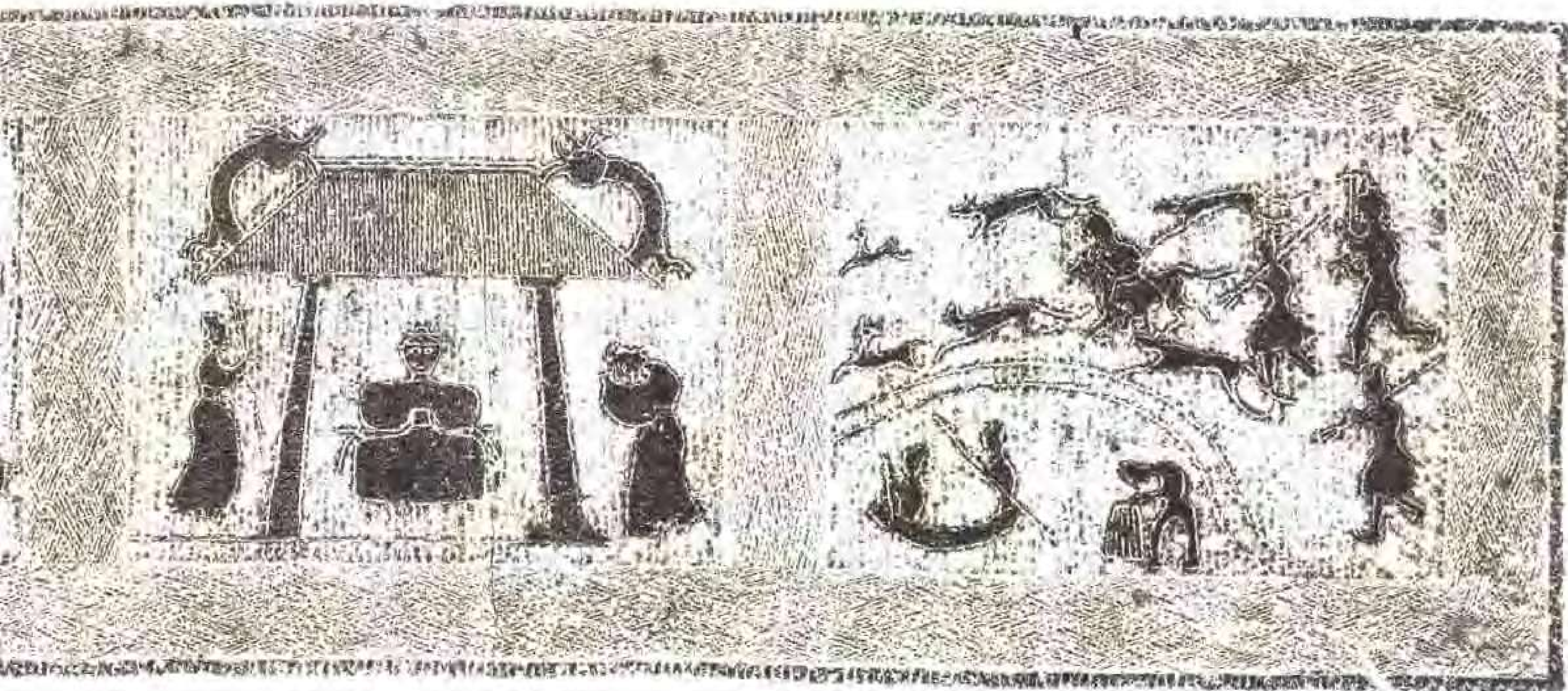
一〇二　慶雲山二號石椁墓南壁畫像



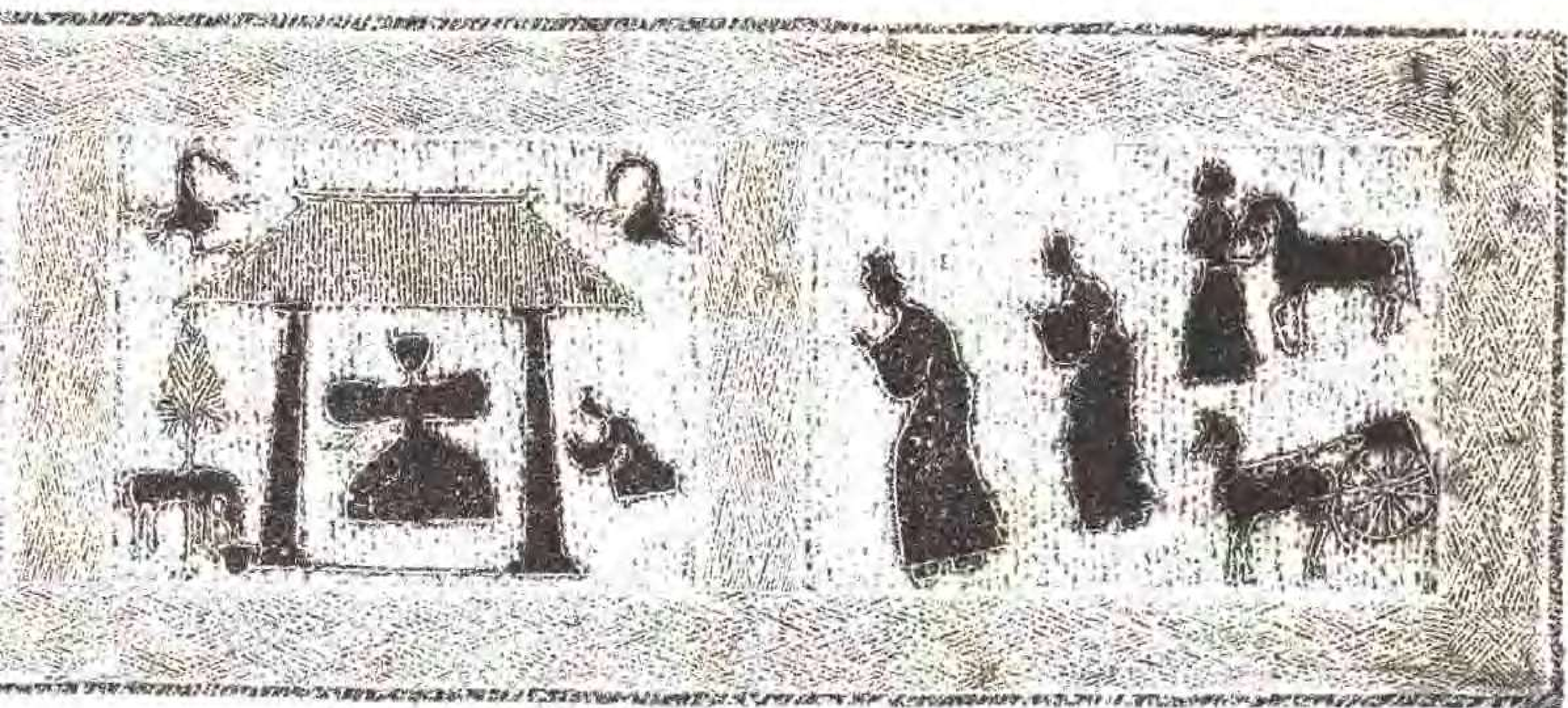


一〇三　慶雲山二號石椁墓北壁畫像





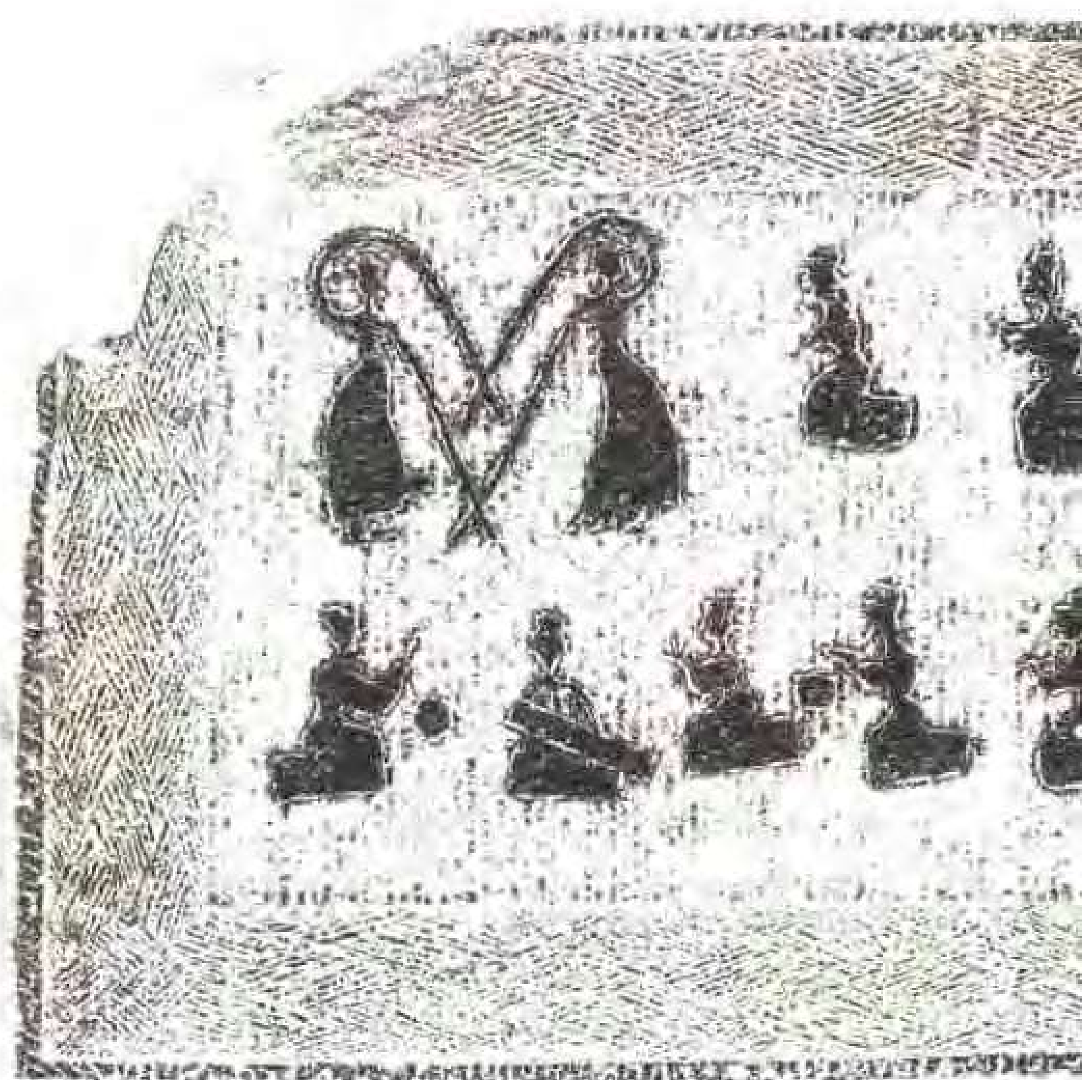
一〇四　濟寧師專十號石椁墓東壁畫像

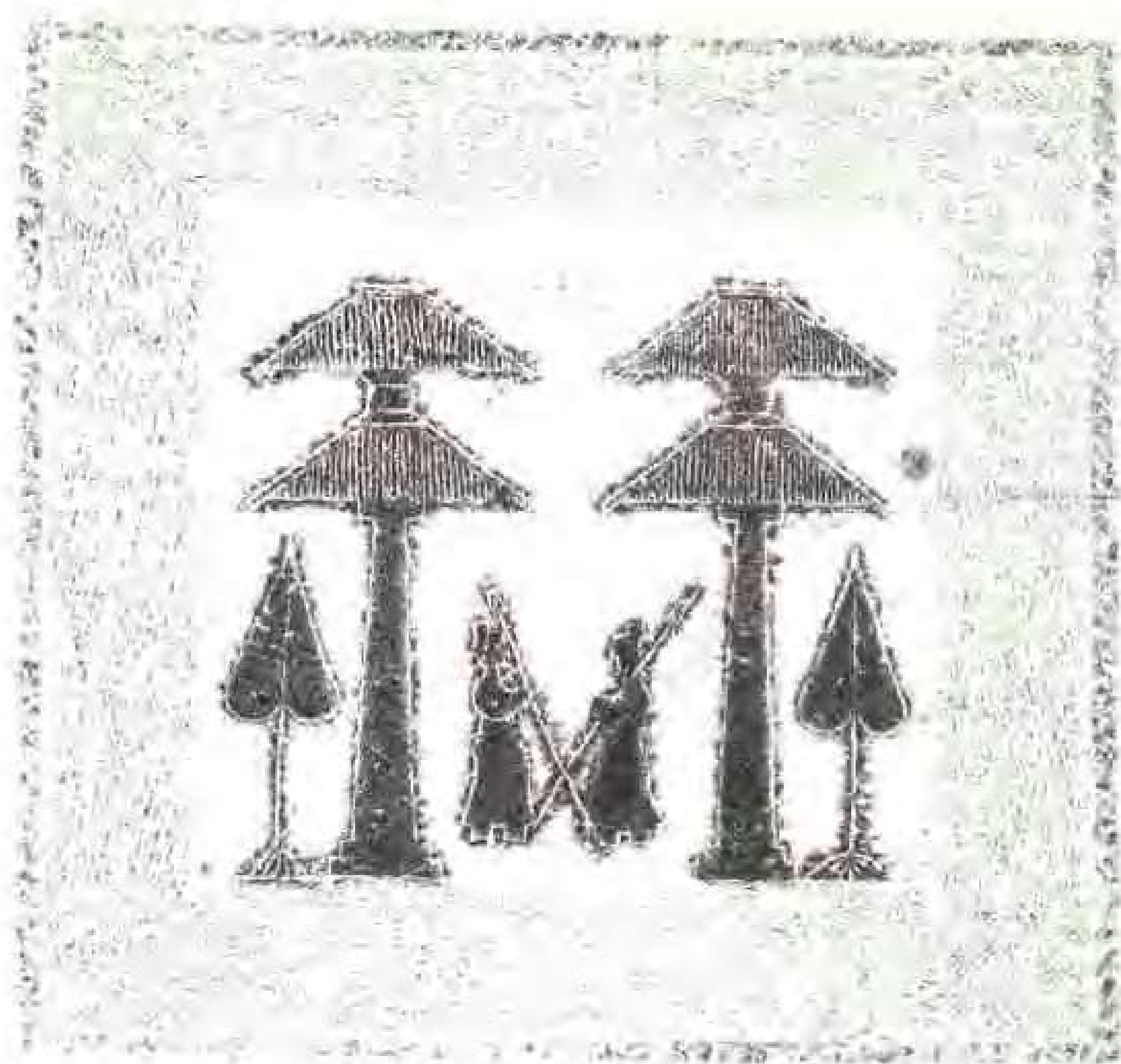


一〇五　濟寧師專十號石椁墓西壁畫像

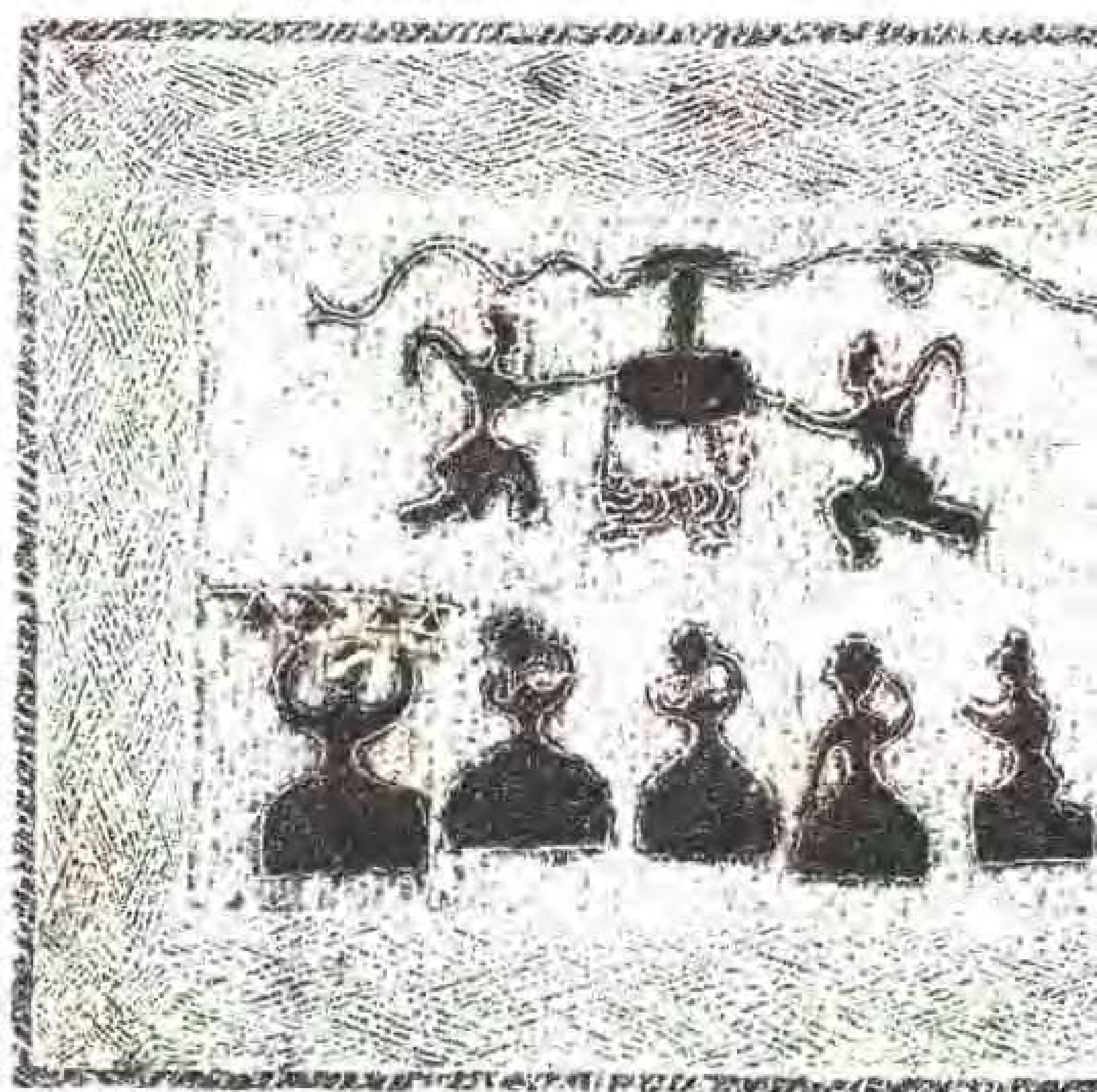


一〇六　濟寧師專十號石椁墓南壁畫像



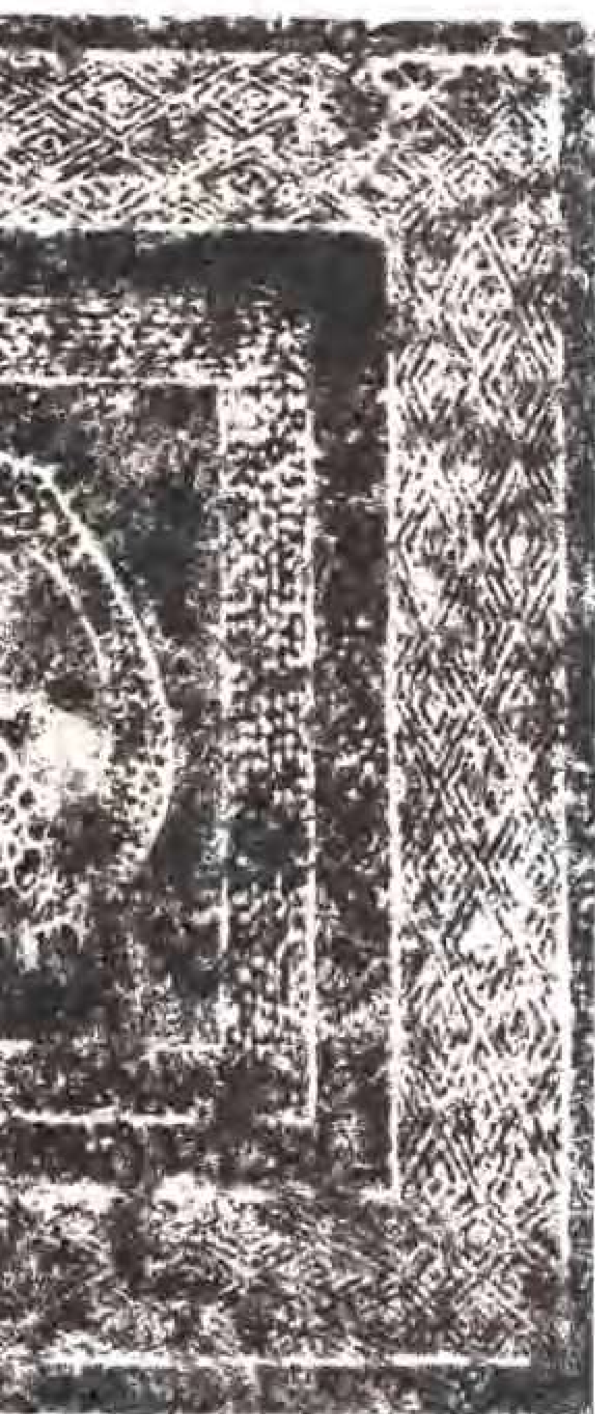


一〇七　濟寧師專十號石椁墓北壁畫像



一〇八 『東安漢里』石槨墓東壁畫像

一〇九 『東安漢里』石槨墓西壁畫像



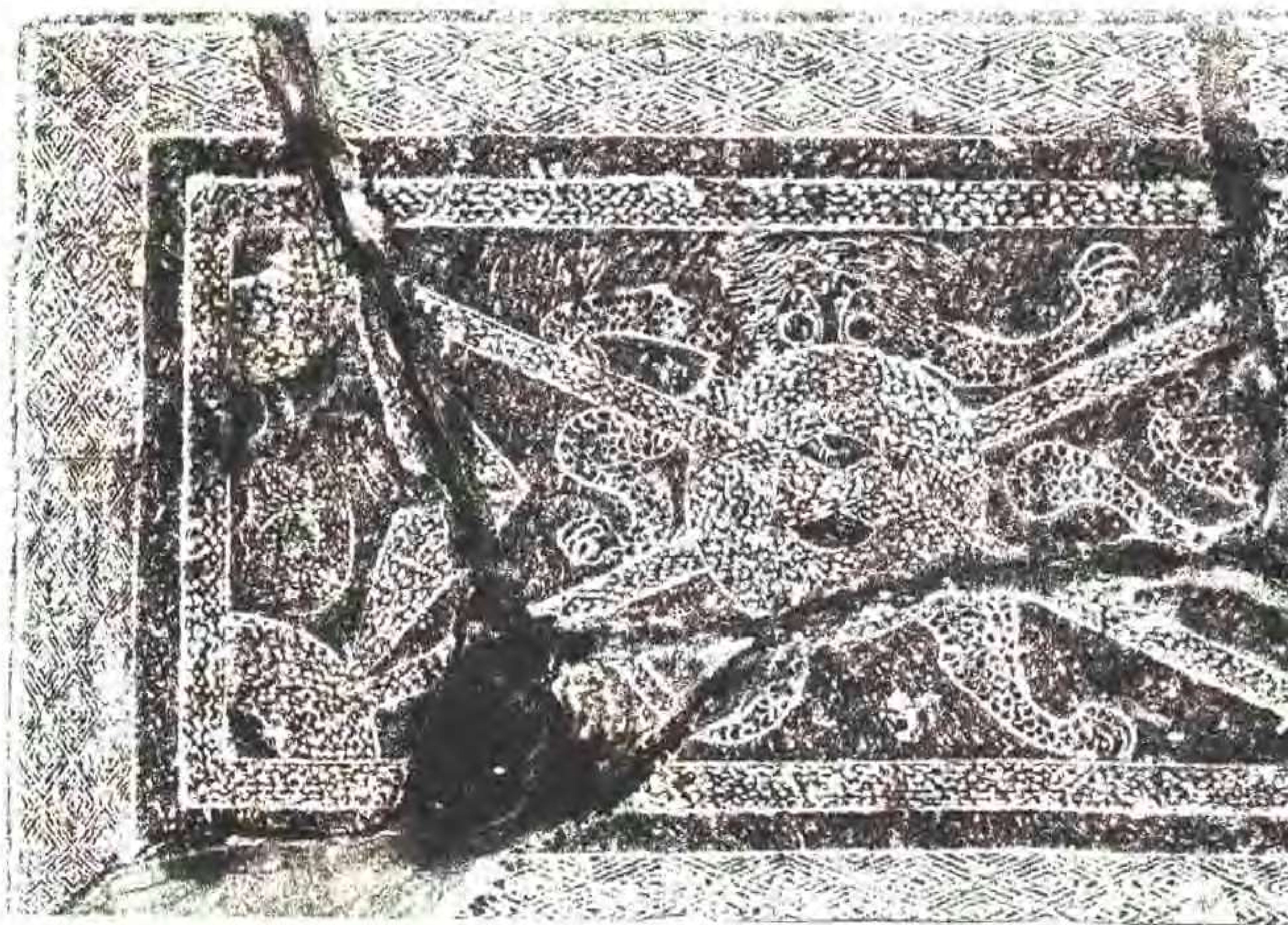
一一一 “東安漢里”石椁墓北壁裏面畫像



一一〇 "東安漢里"石椁墓南壁裏面畫像

一二二 『東安漢里』石槨墓中隔板東面畫像

一二三 『東安漢里』石槨墓中隔板西面畫像



一一四　『東安漢里』石椁墓東室蓋板畫像

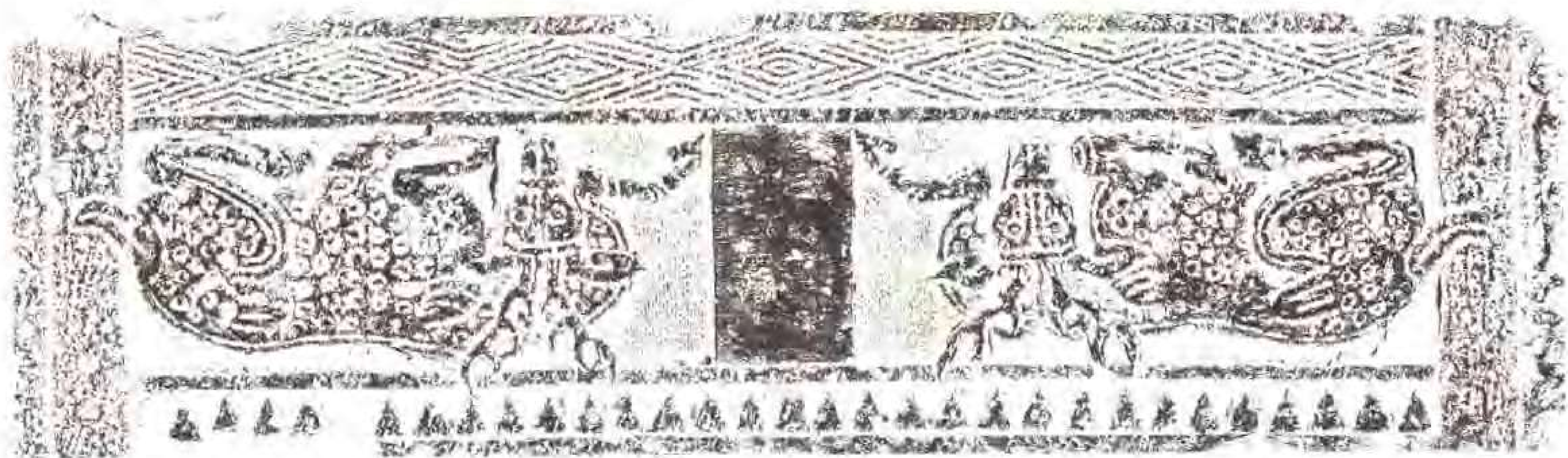
一一五　『東安漢里』石椁墓西室蓋板畫像



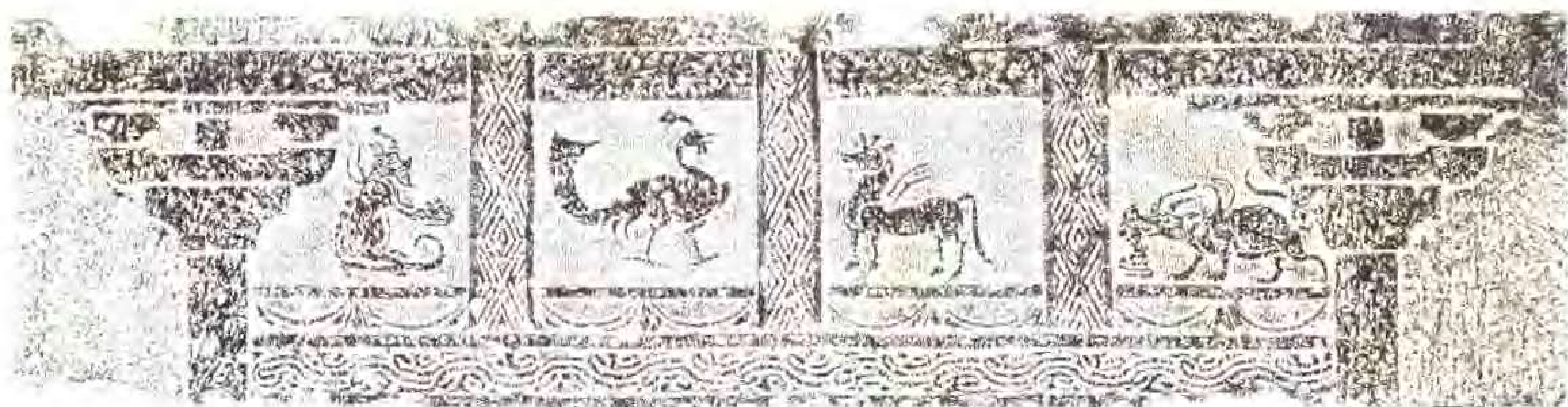
一一七 "東安漢里" 石槨墓北壁外面畫像



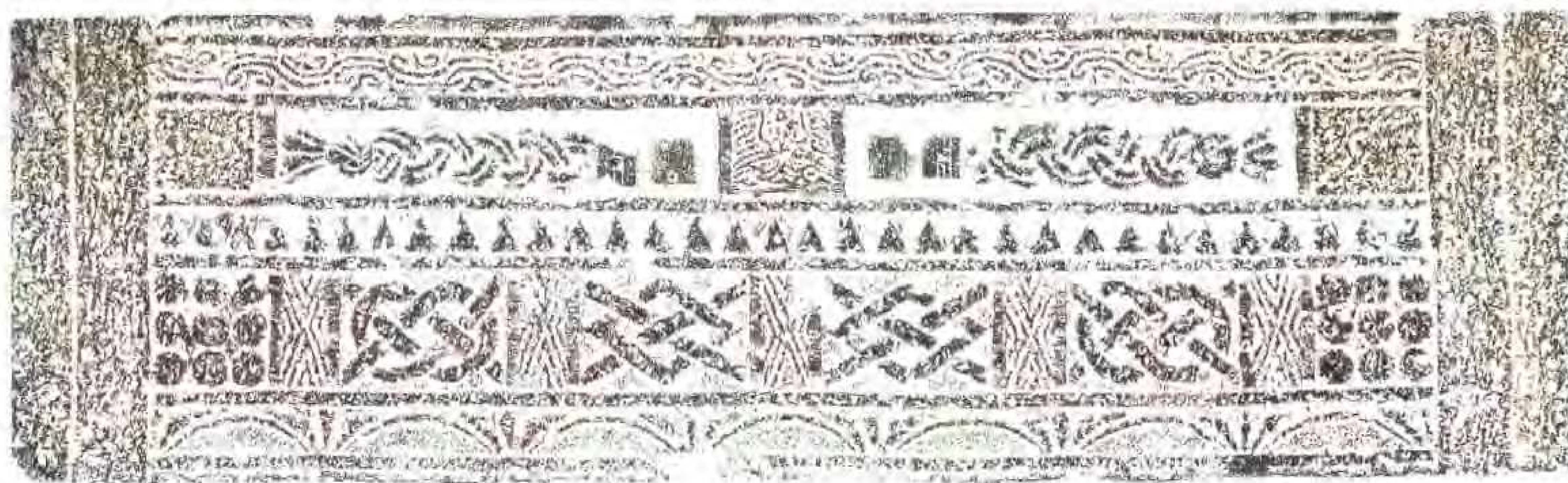
一一六 "東安漢里" 石椁墓南壁外面畫像



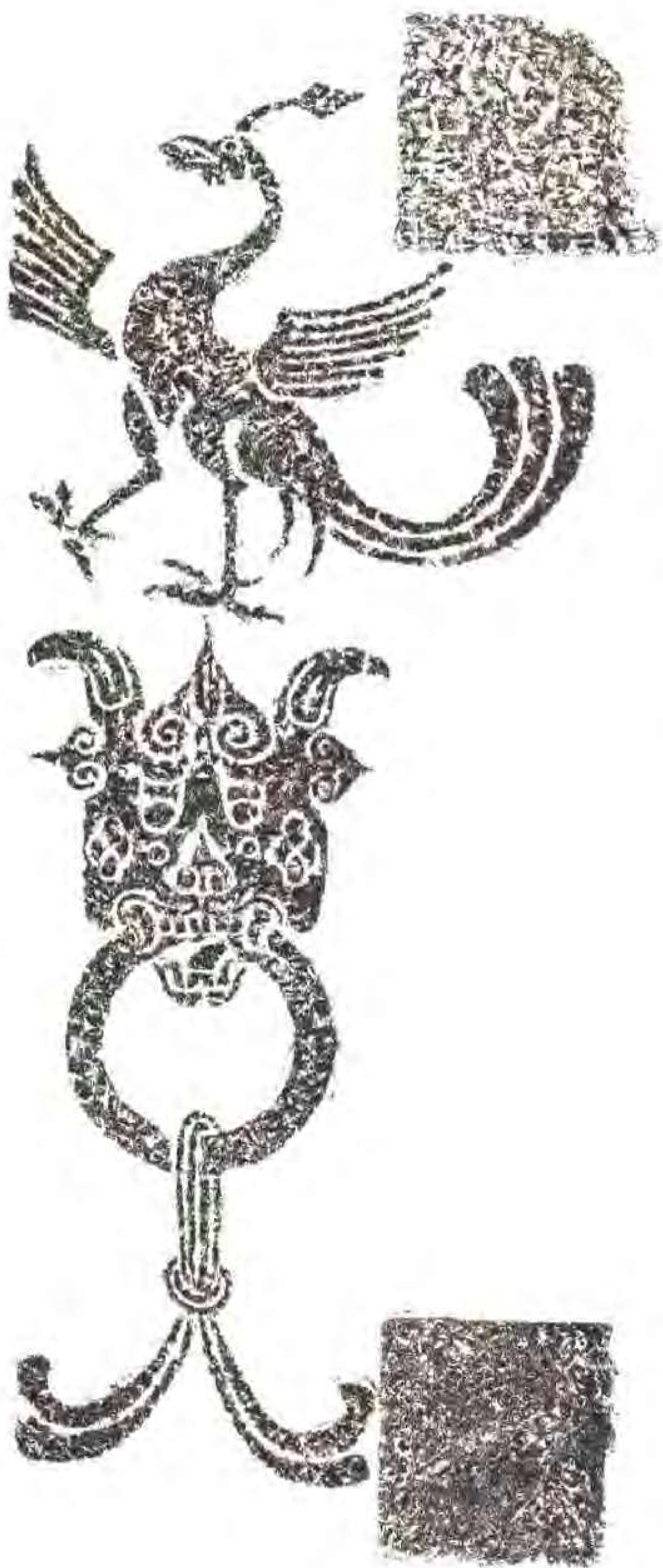
一一八　前涼臺墓墓門上横額畫像



一一九　前涼臺墓墓門下横額畫像



一二〇　前涼臺墓門楣畫像

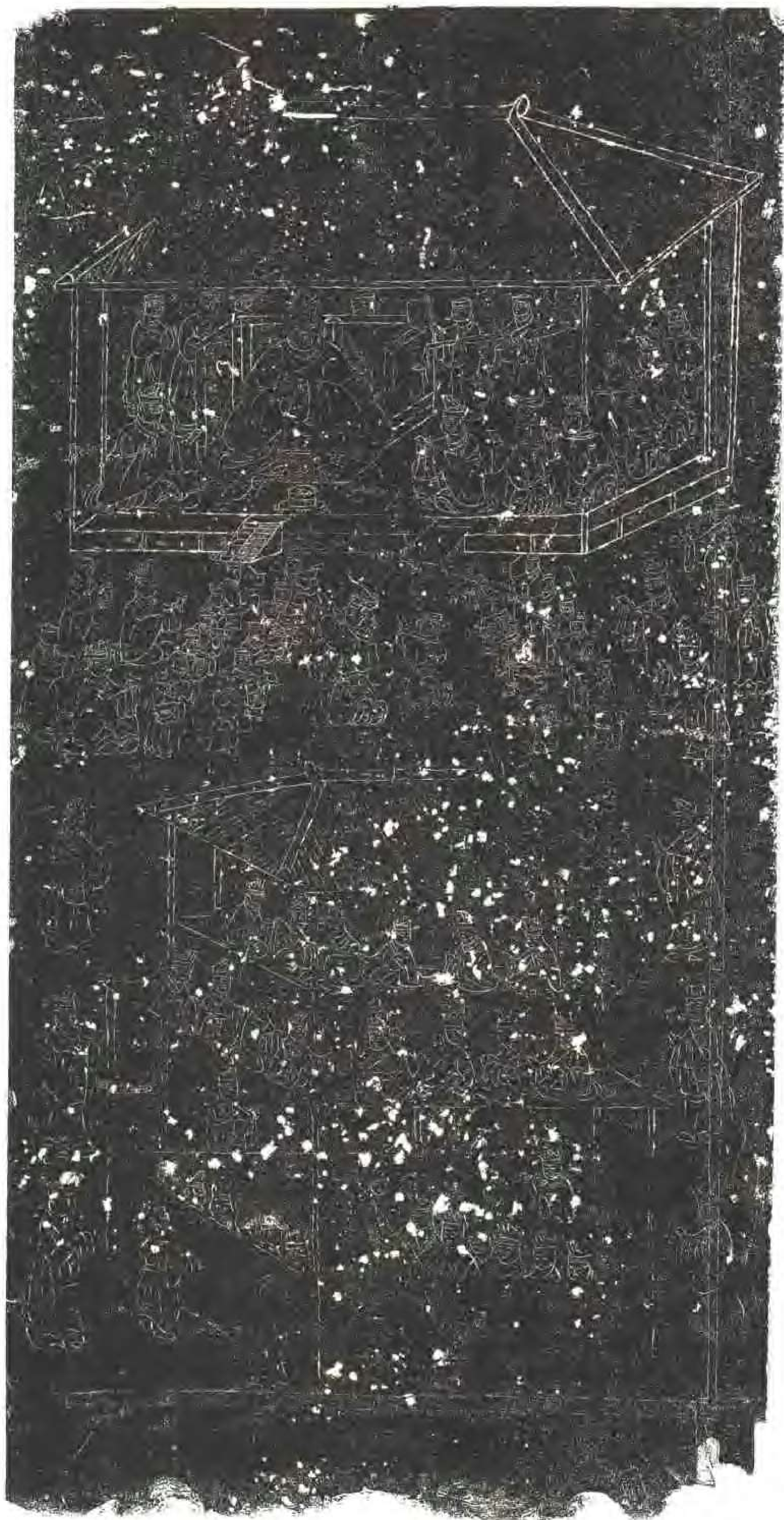


一二二　前涼臺墓左門扉背面畫像

一二一　前涼臺墓左門扉正面畫像



一二三 前凉臺墓宴飲、上計畫像



一二四　前涼臺墓拜謁、議事畫像



一二五　前凉墓墓庖厨畫像

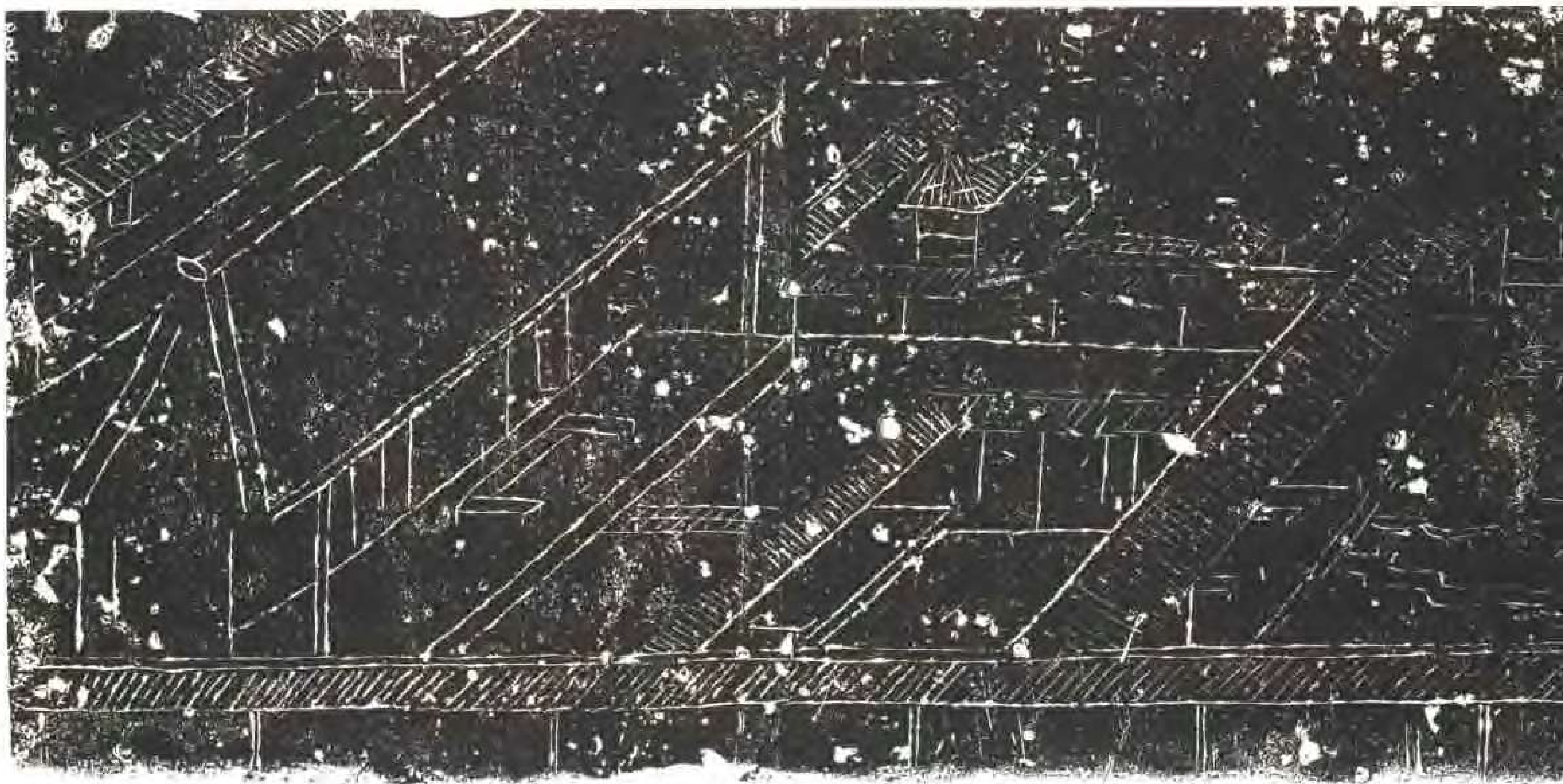


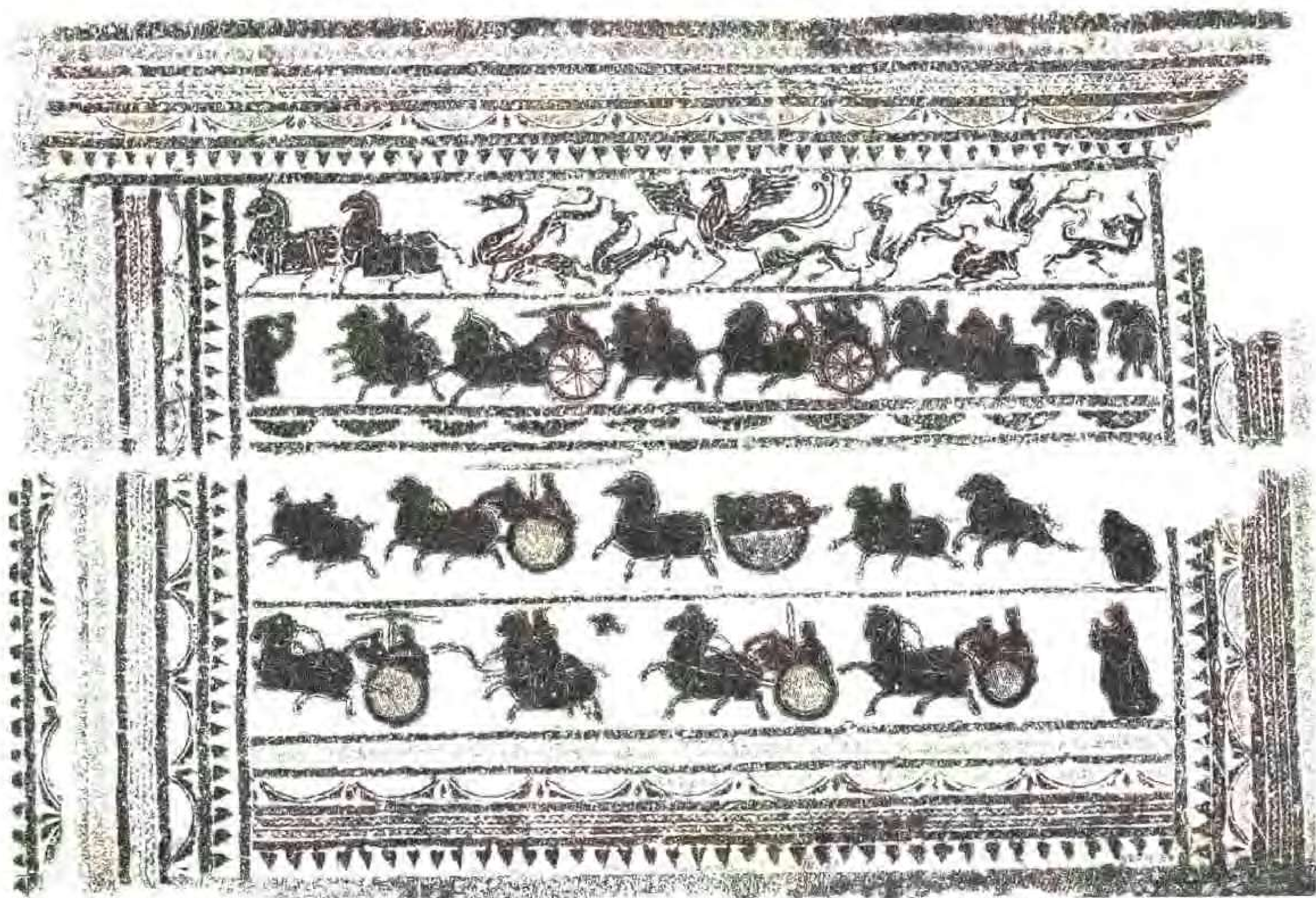
一二六　前涼臺墓髡刑、樂舞百戲畫像



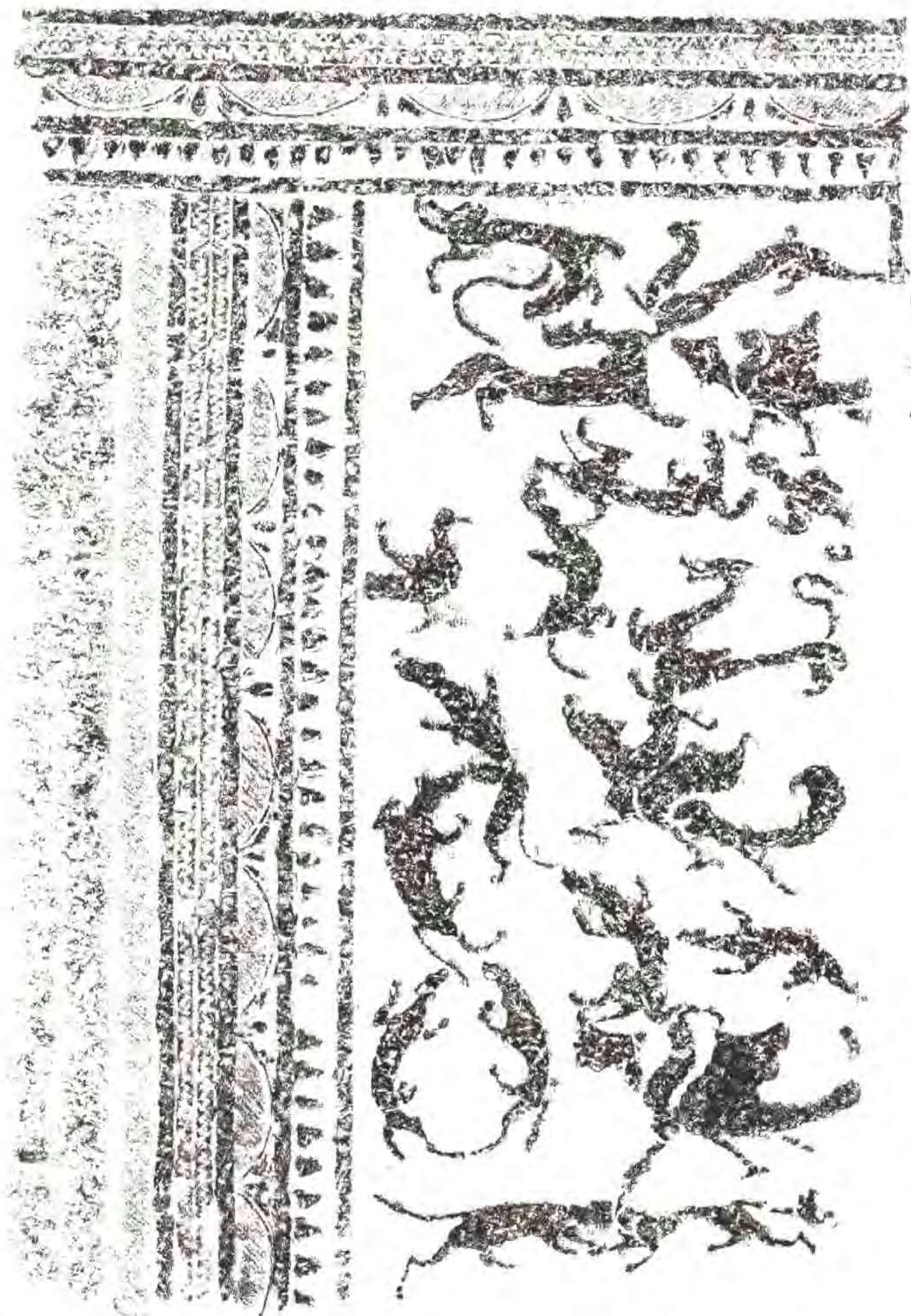
一二七　前涼壹墓庭院畫像

一二八　安丘漢墓門楣畫像



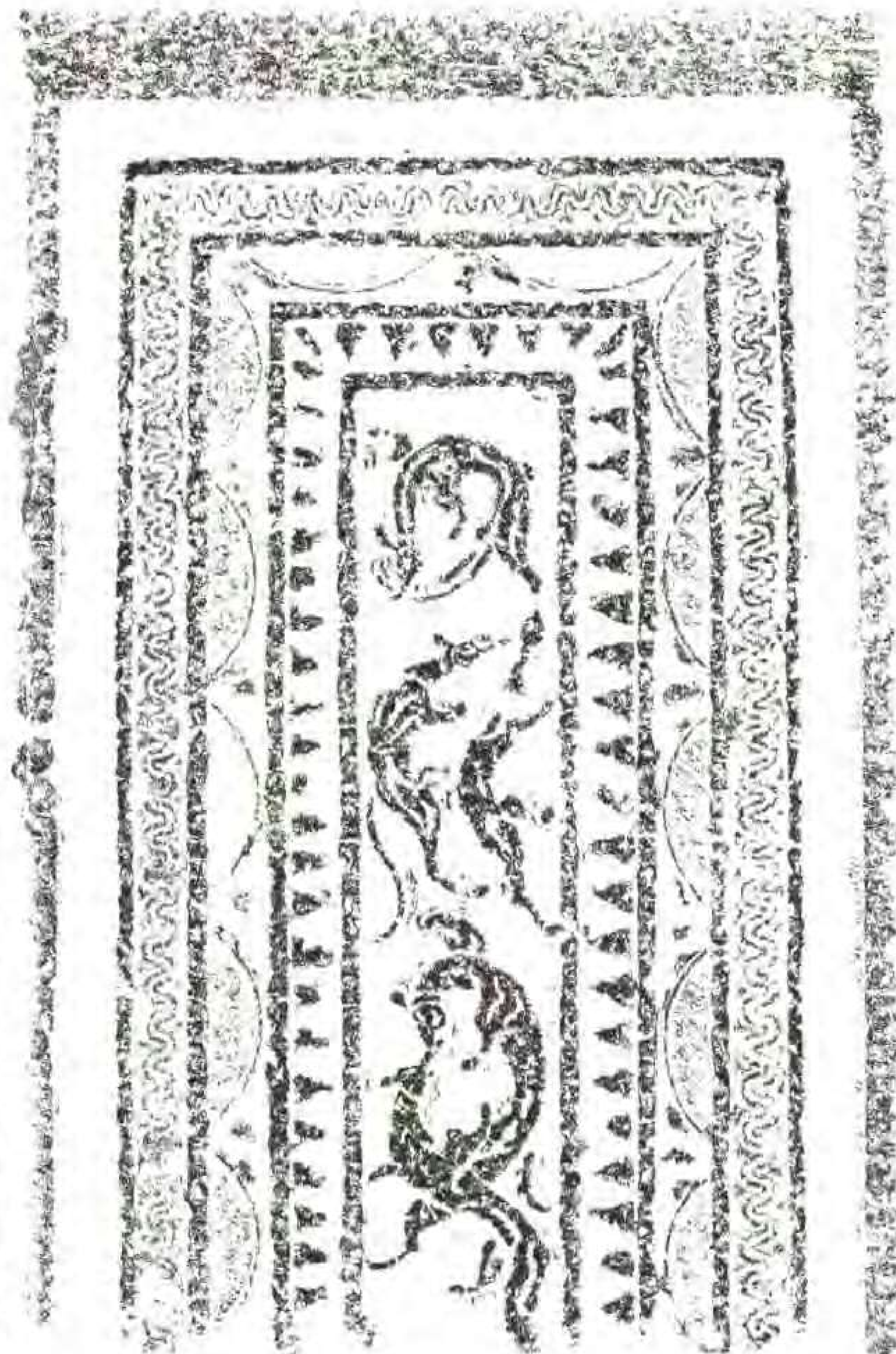


一二九　安丘漢墓前室西壁畫像

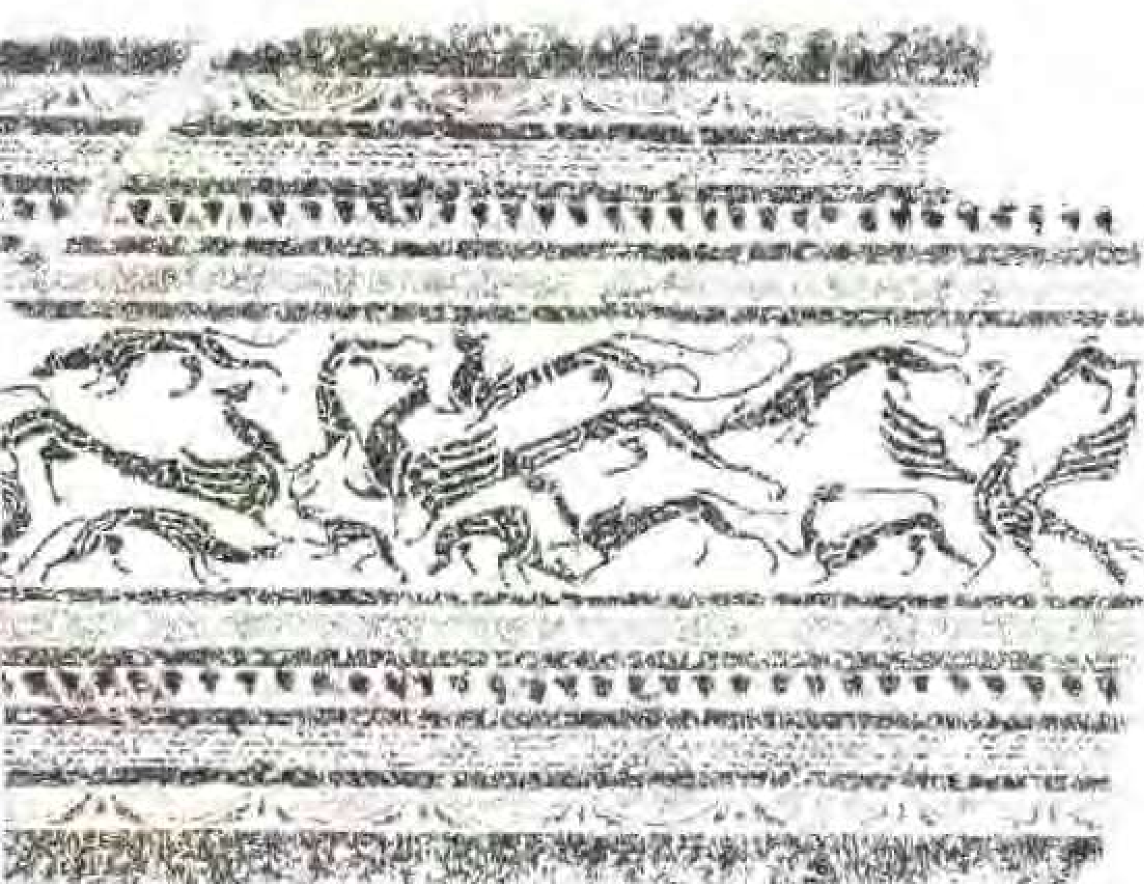


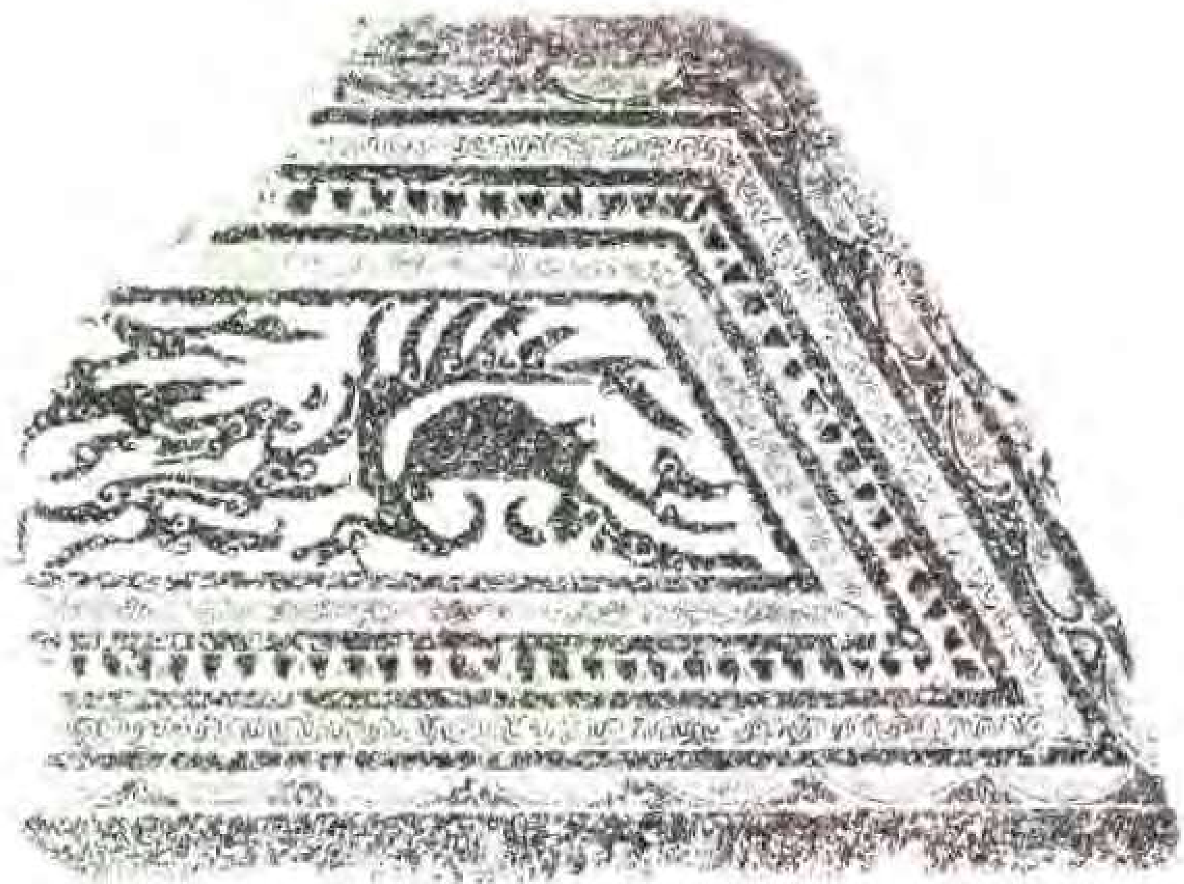
一三〇　安丘漢墓前室南壁東側立石畫像

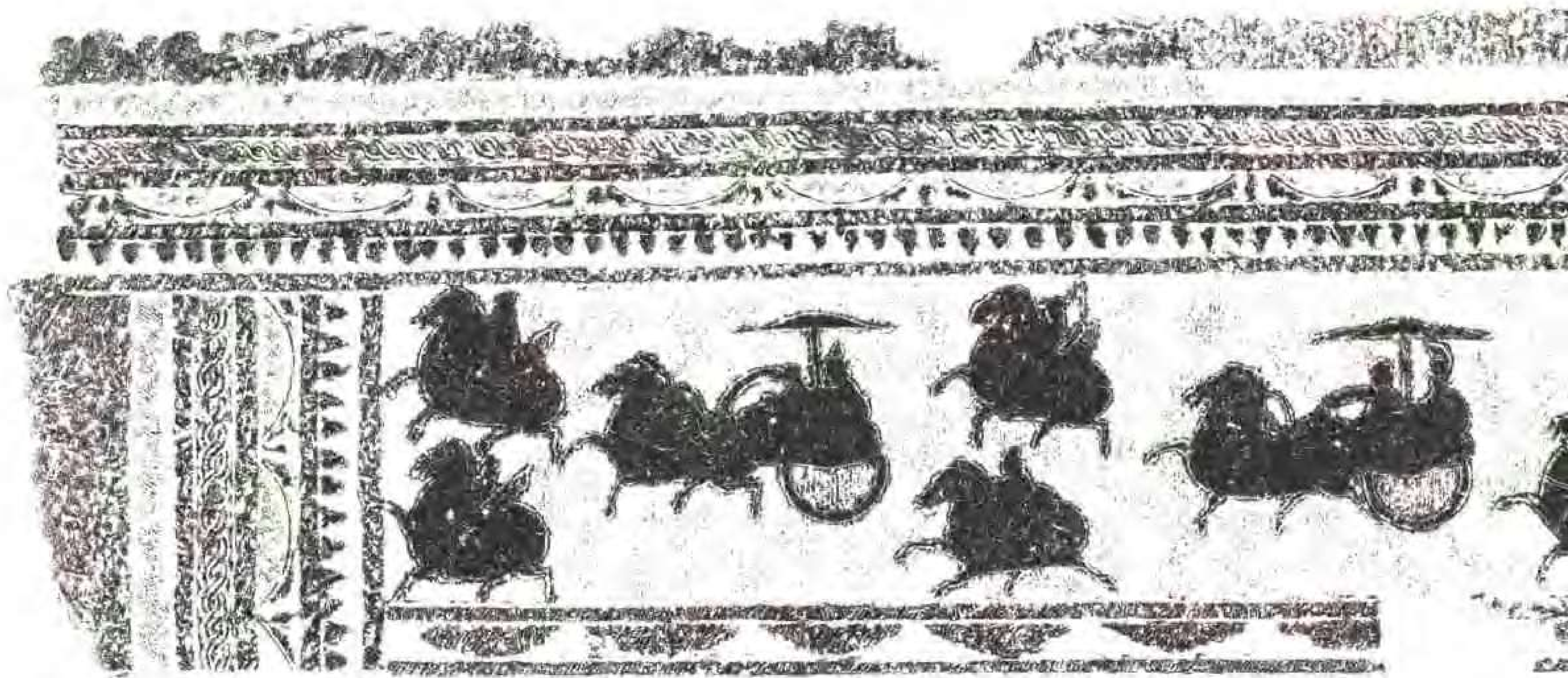




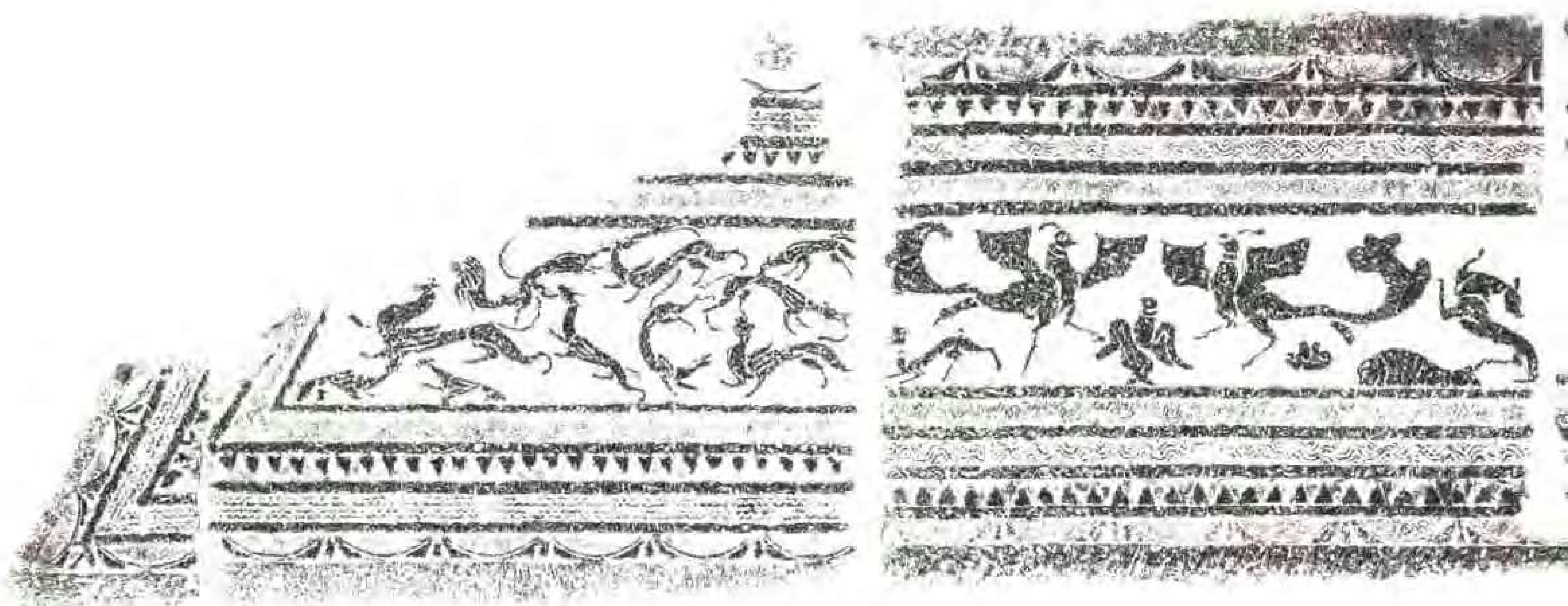
一三一　安丘漢墓前室北壁西側立石畫像



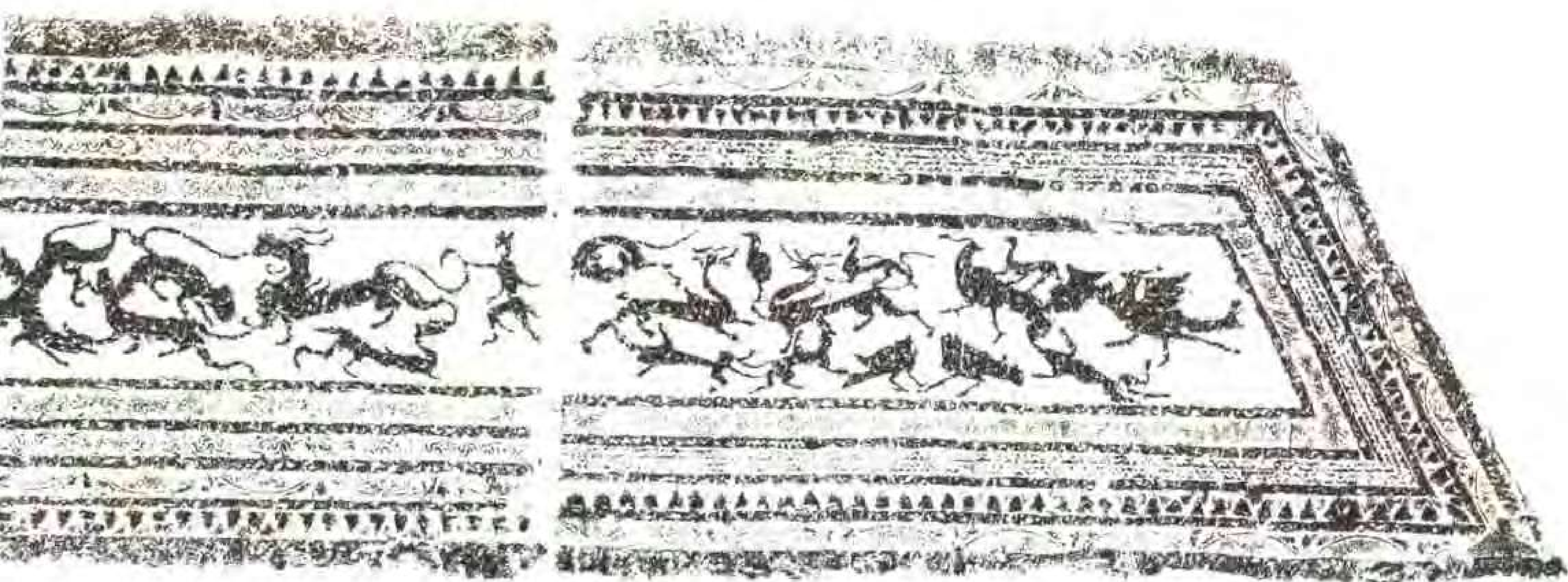




一三二　安丘漢墓前室東壁上石畫像

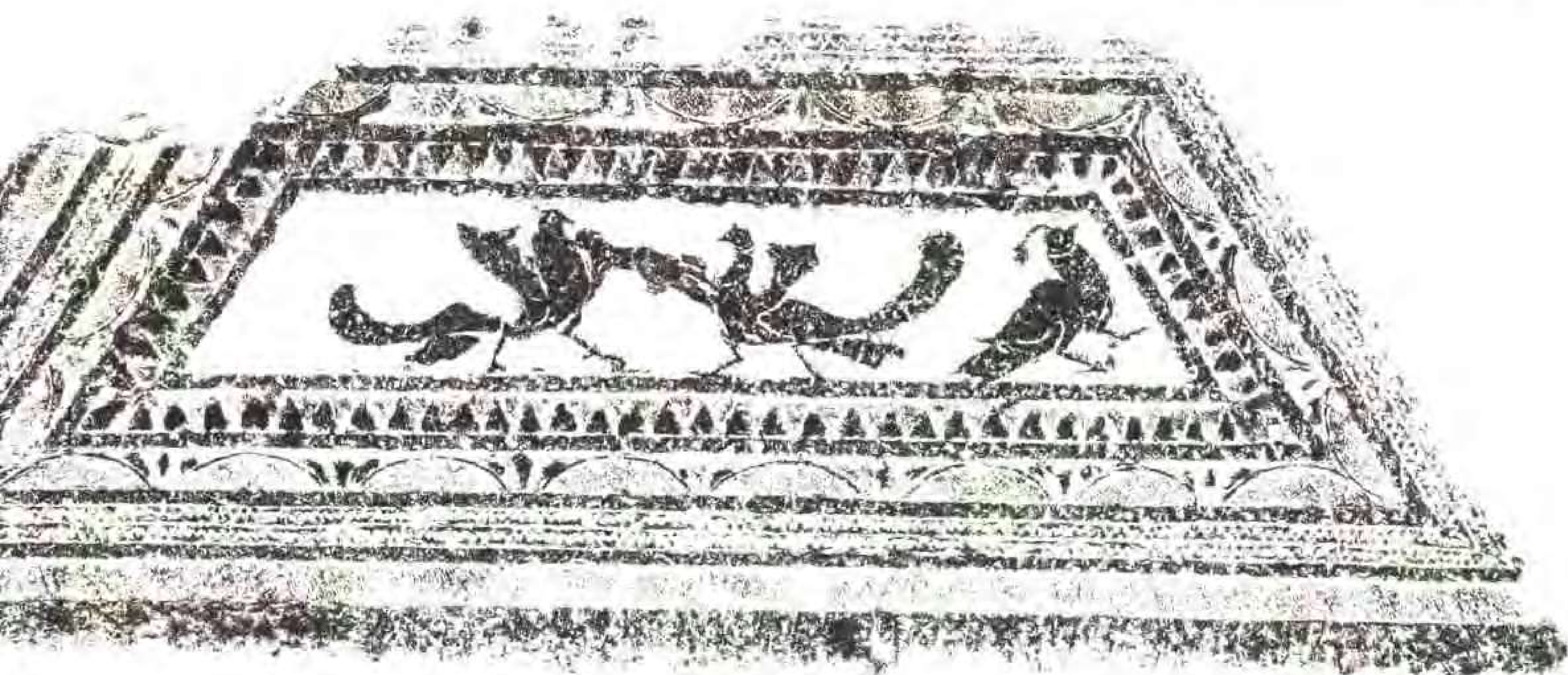


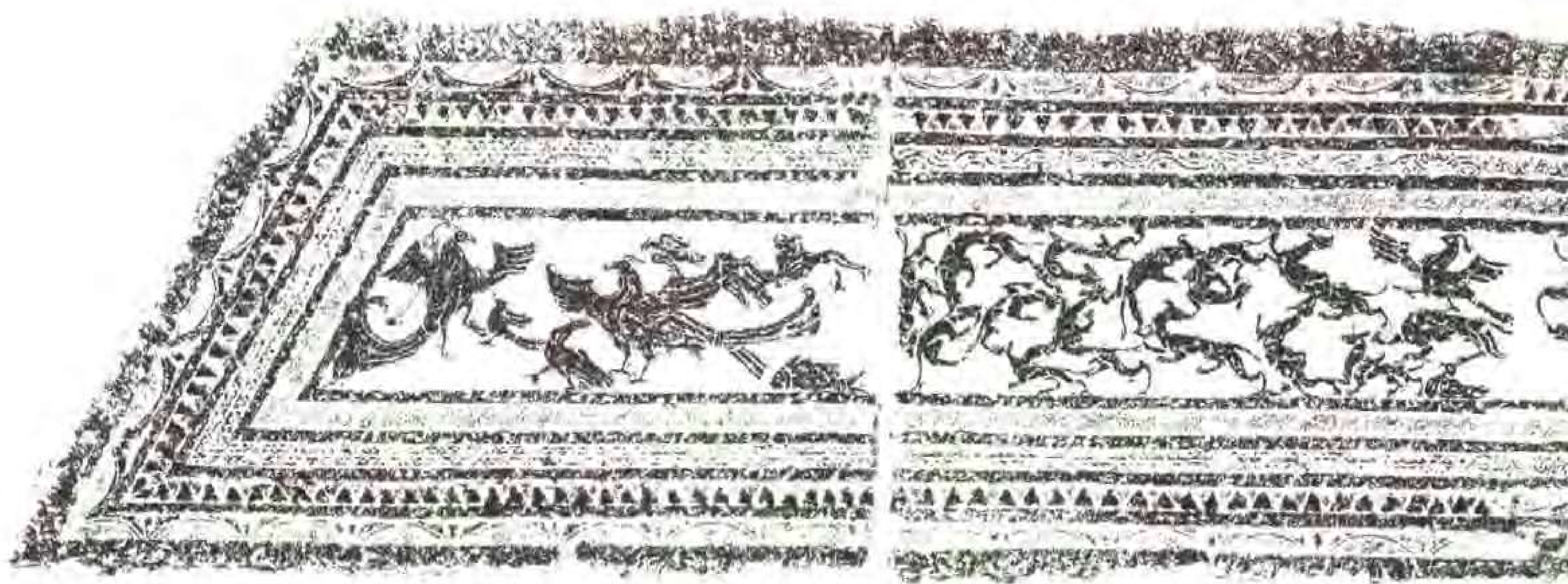
一三三　安丘漢墓前室室頂南坡畫像



一三四　安丘漢墓前室室頂北坡畫像

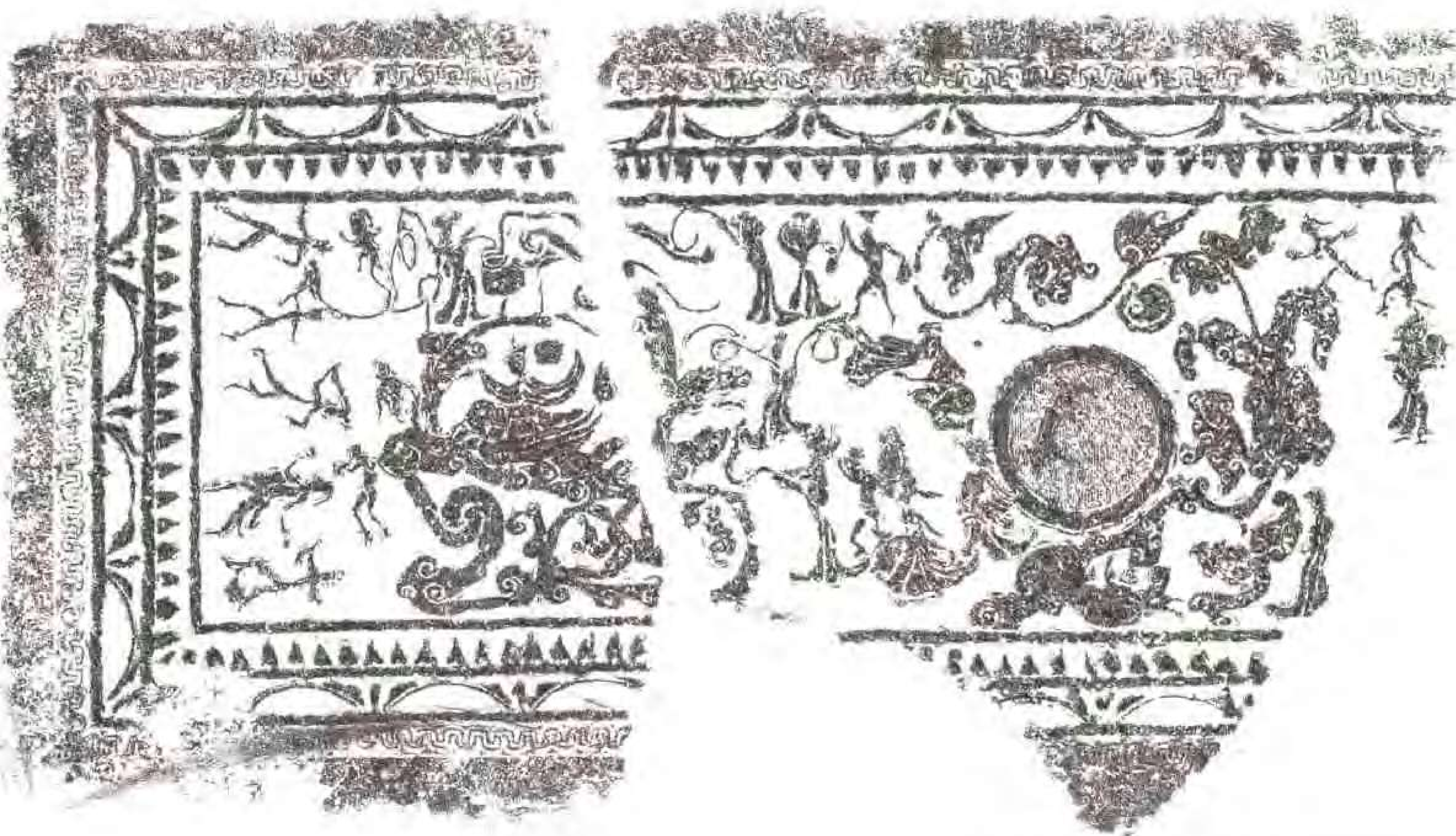
一三五　安丘漢墓前室室頂東坡畫像





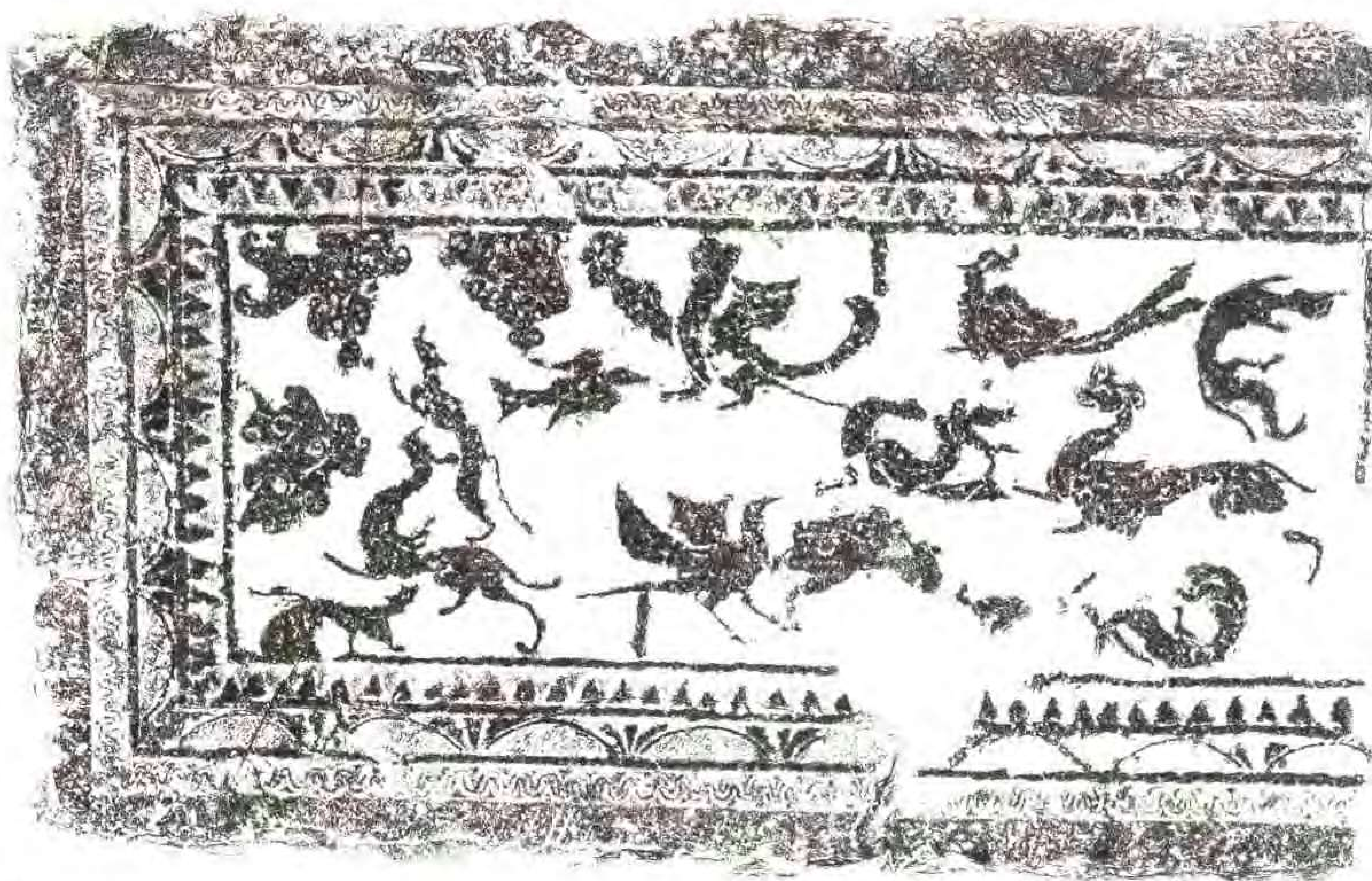
一三六　安丘漢墓前室封頂石南段畫像



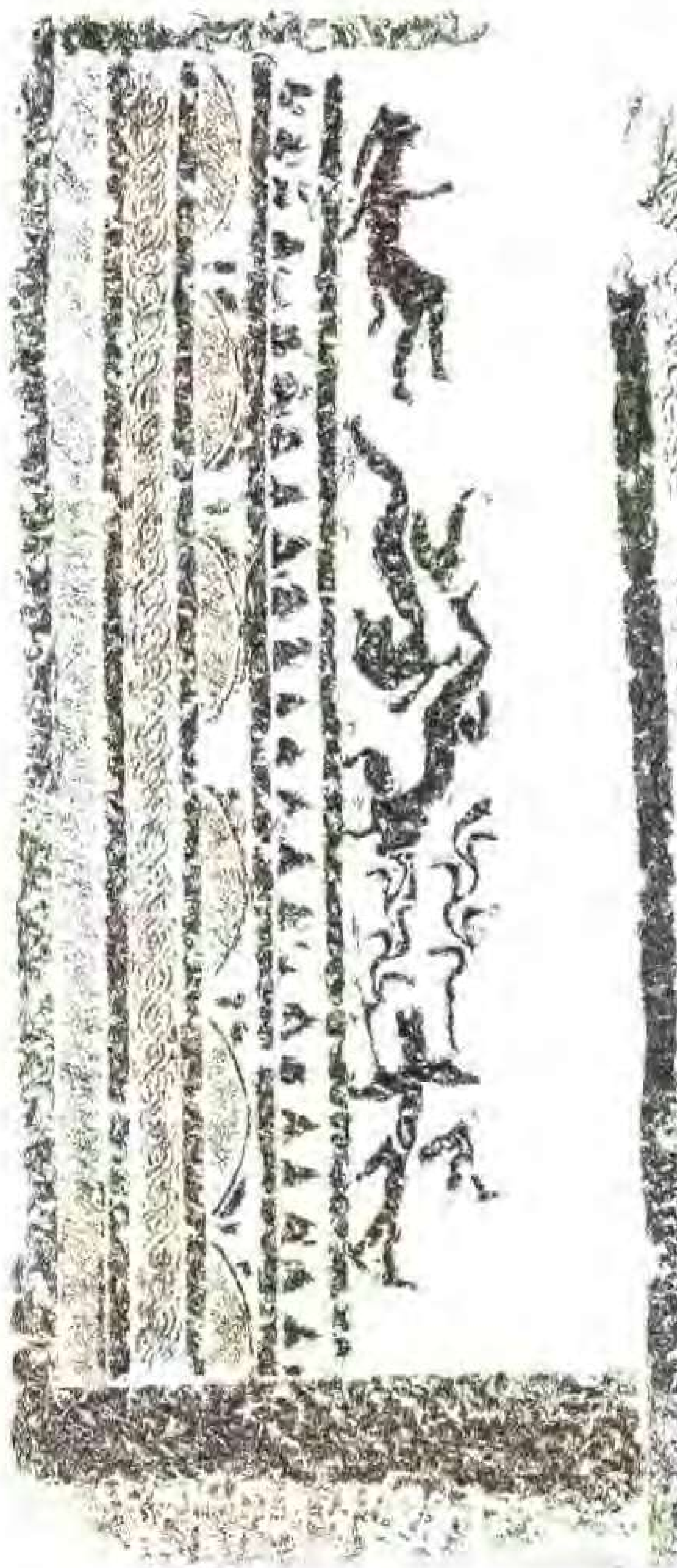


三七　安丘漢墓前室封頂石中段畫像

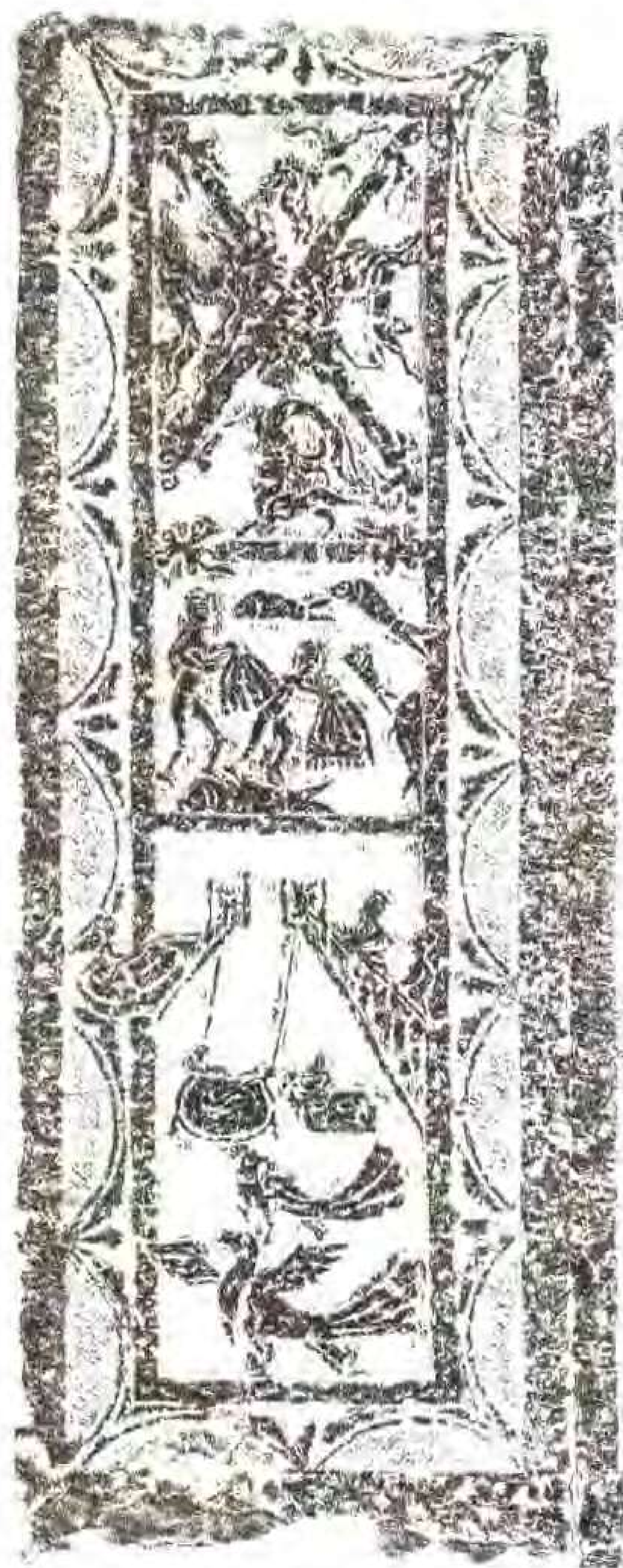
一三八　安丘漢墓前室封頂石北段畫像



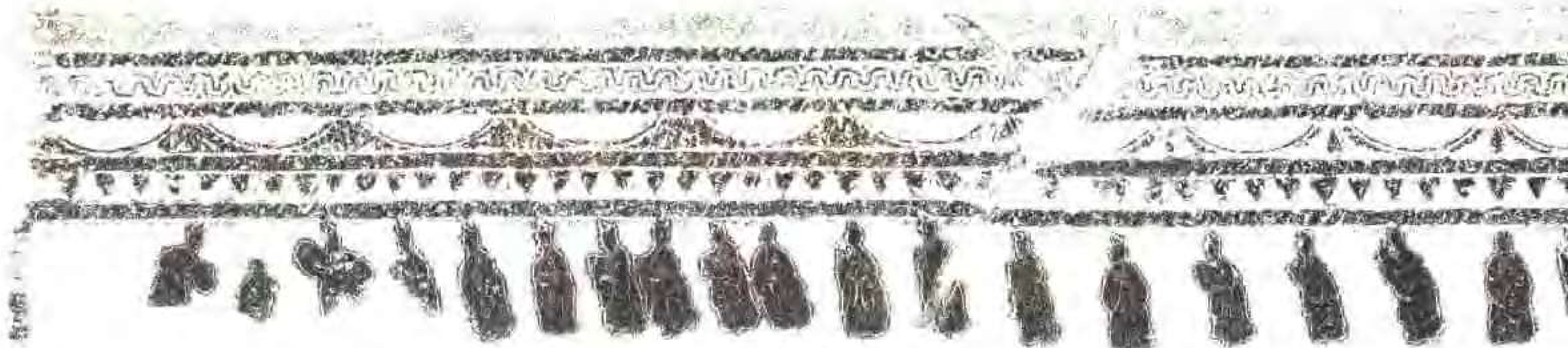




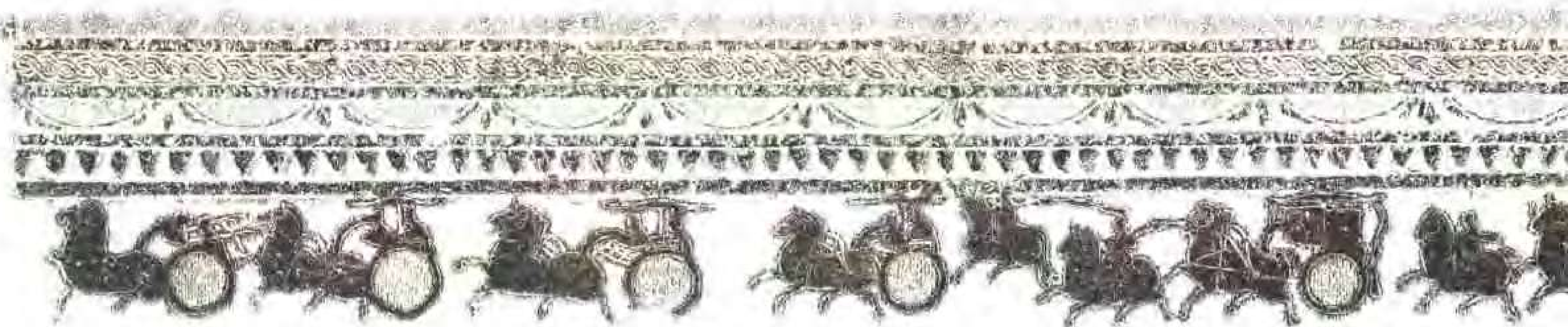
一四〇　安丘漢墓中室南壁
東側方柱北面畫像



一三九　安丘漢墓中室南壁
西側方柱東面畫像

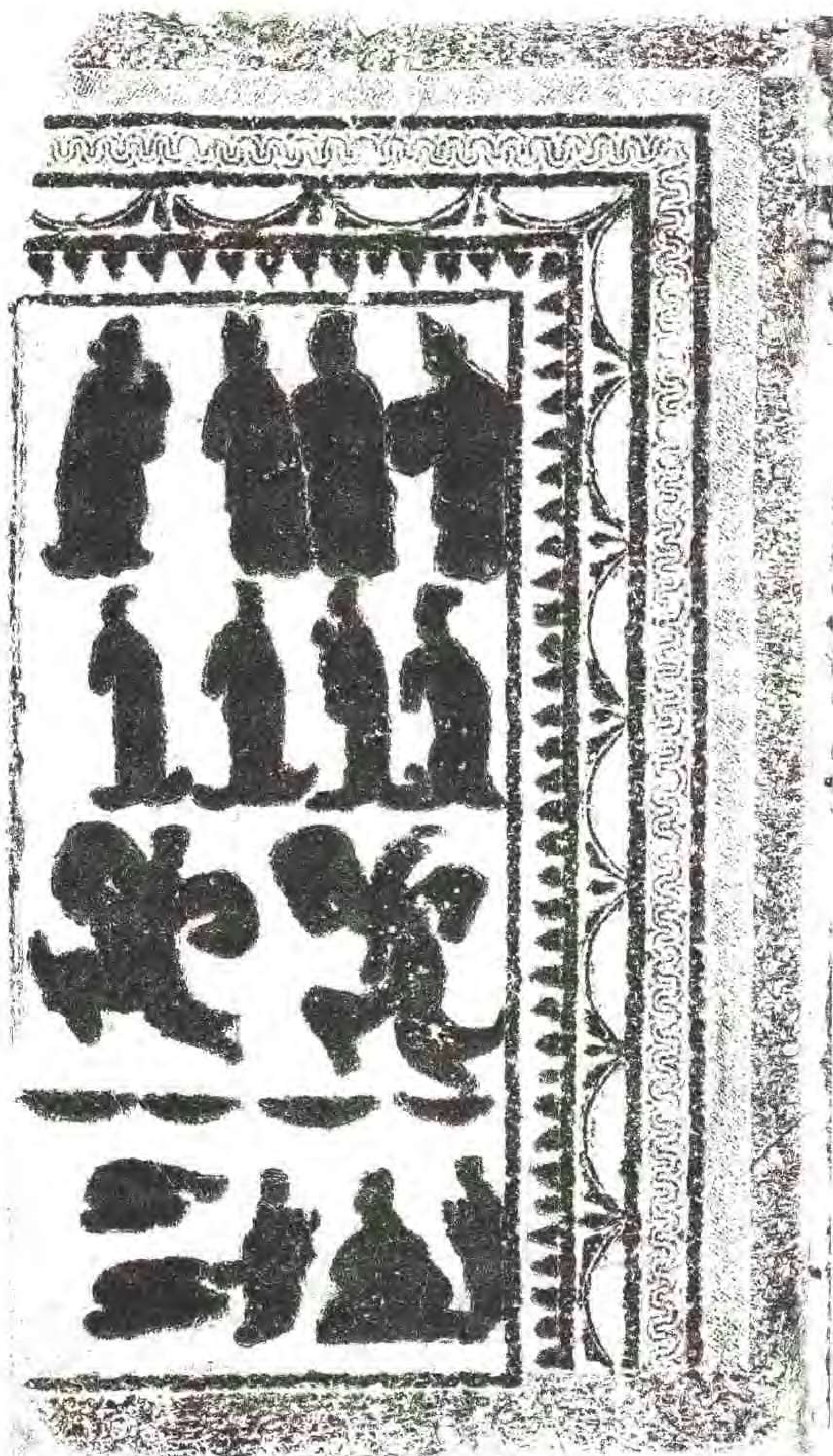


一四一　安丘漢墓中室南壁横額左段畫像



一四二　安丘漢墓中室南壁横額右段畫像

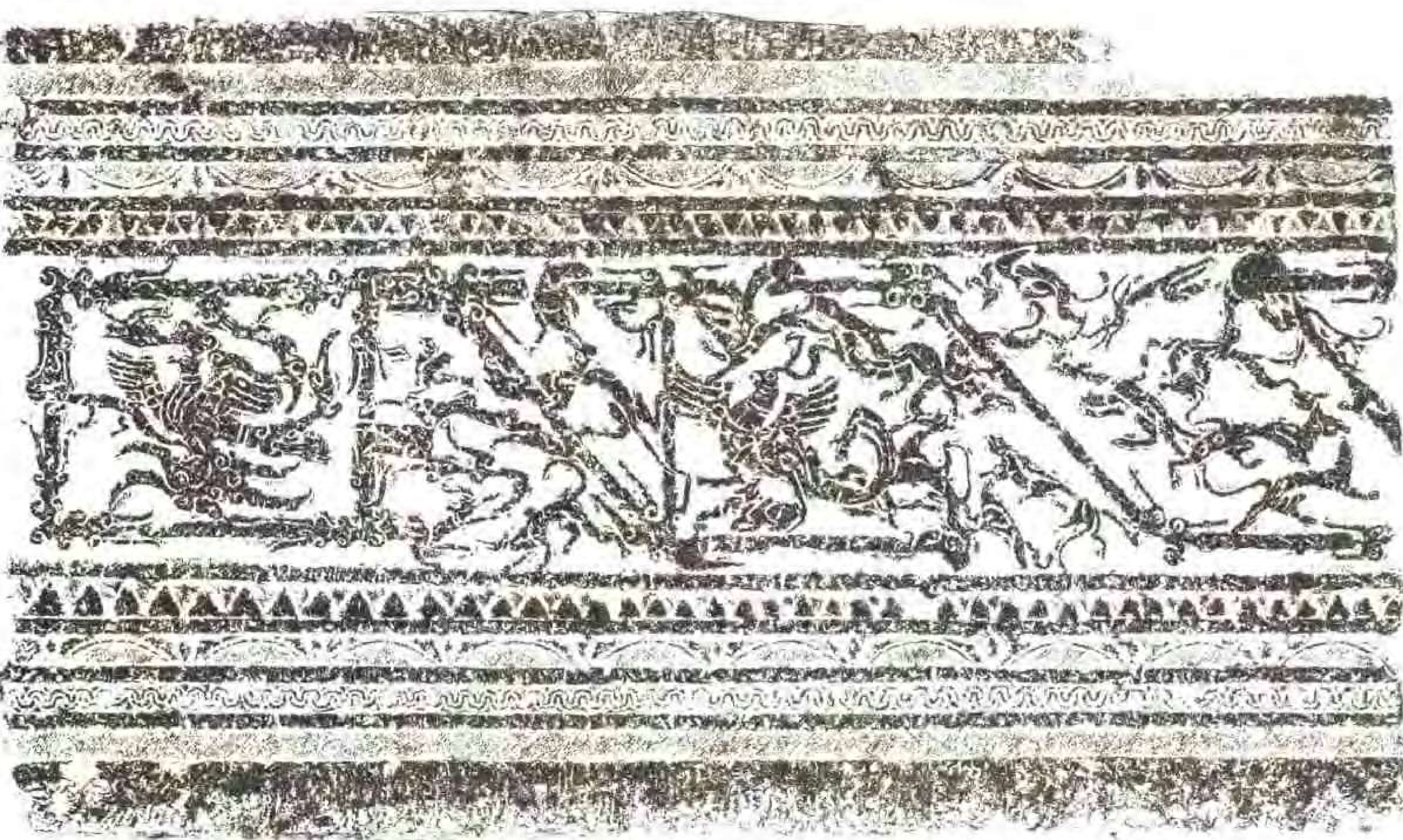
一四三　安丘漢墓中室西壁畫像



一四四　安丘漢墓中室北壁西端立石畫像



一四五　安丘漢墓中室室頂南坡西段畫像



一四六　安丘漢墓中室室頂南坡中段畫像

一四七　安丘漢墓中室室頂南坡東段畫像

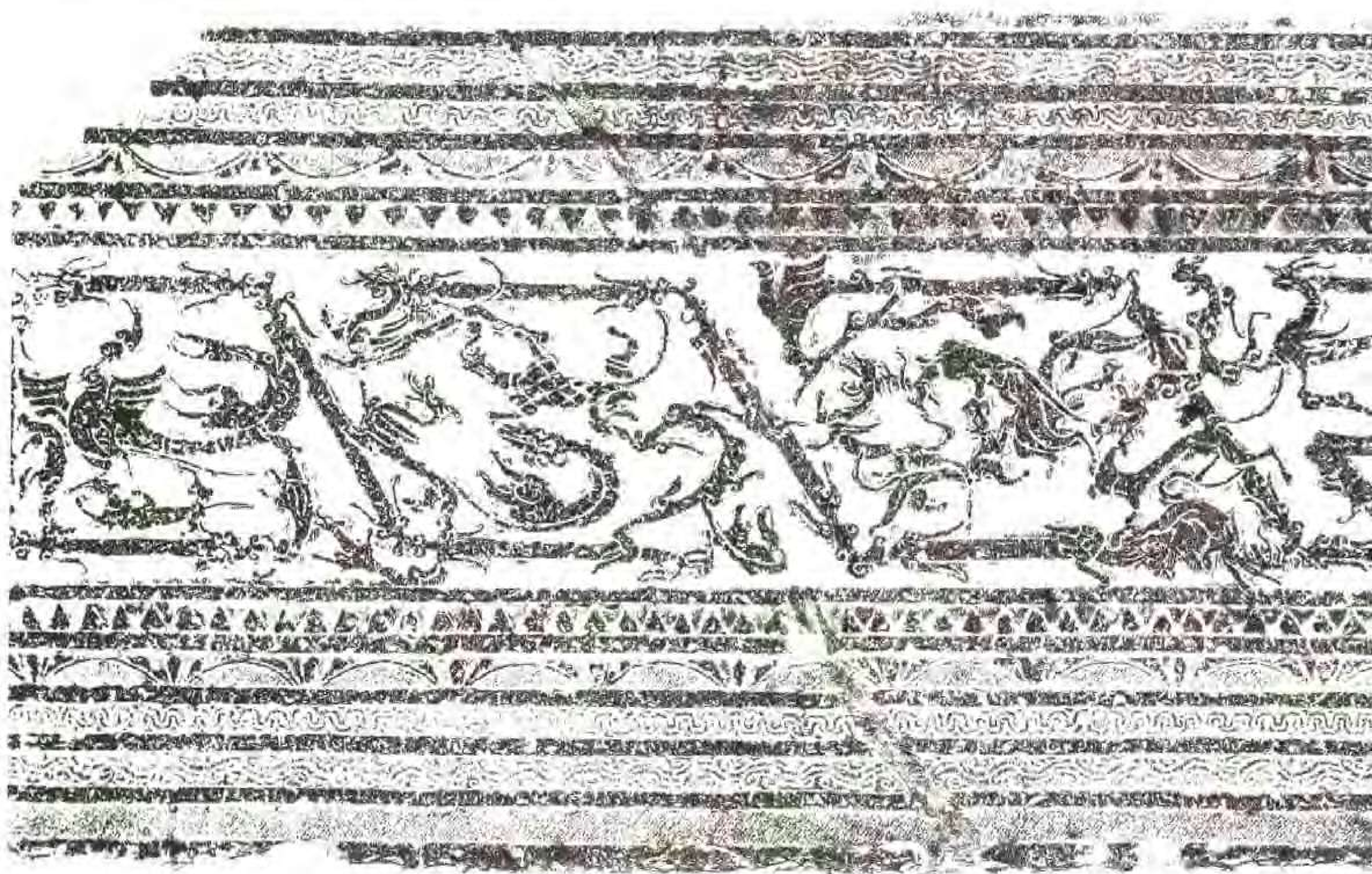




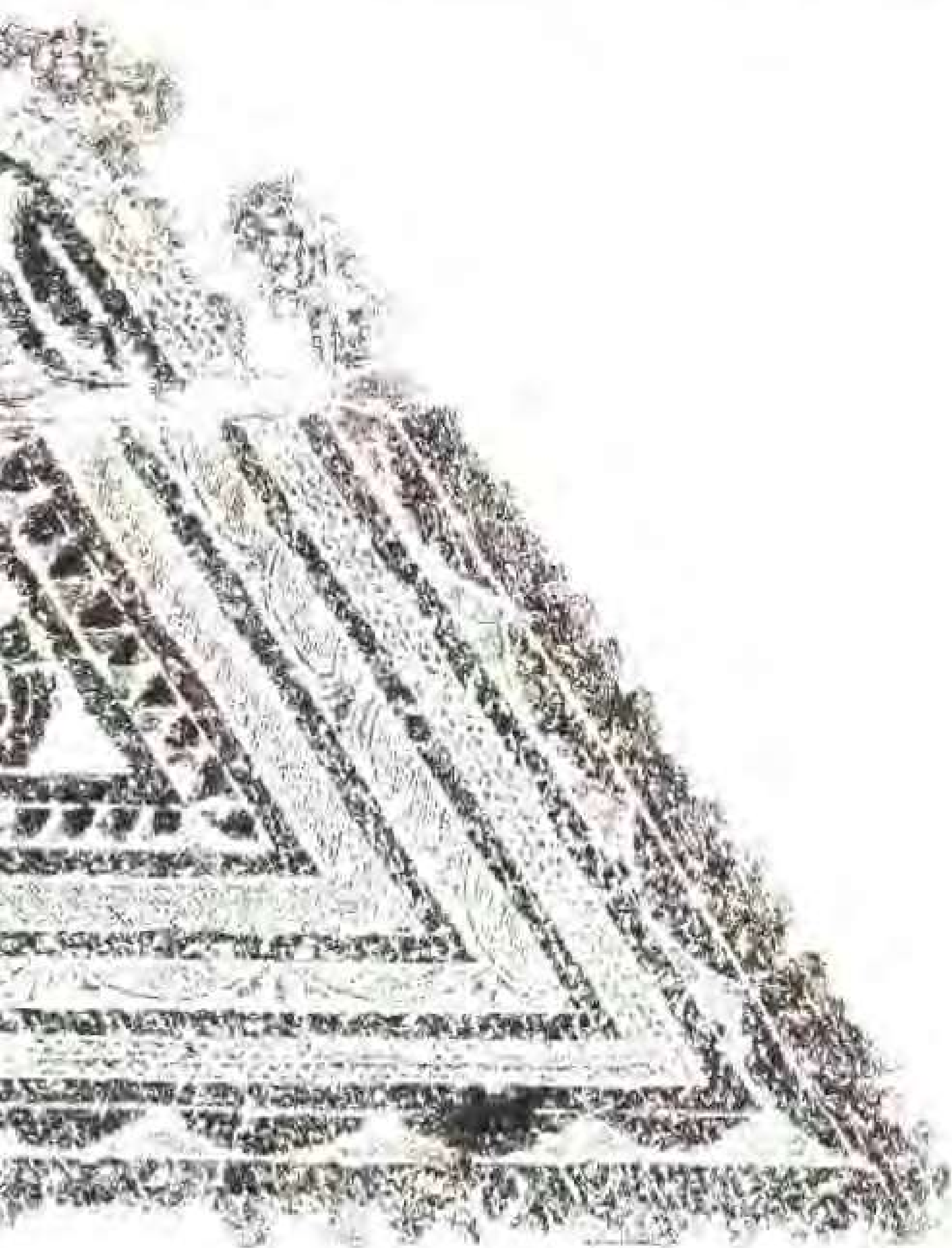
一四八　安丘漢墓中室室頂北坡東段畫像



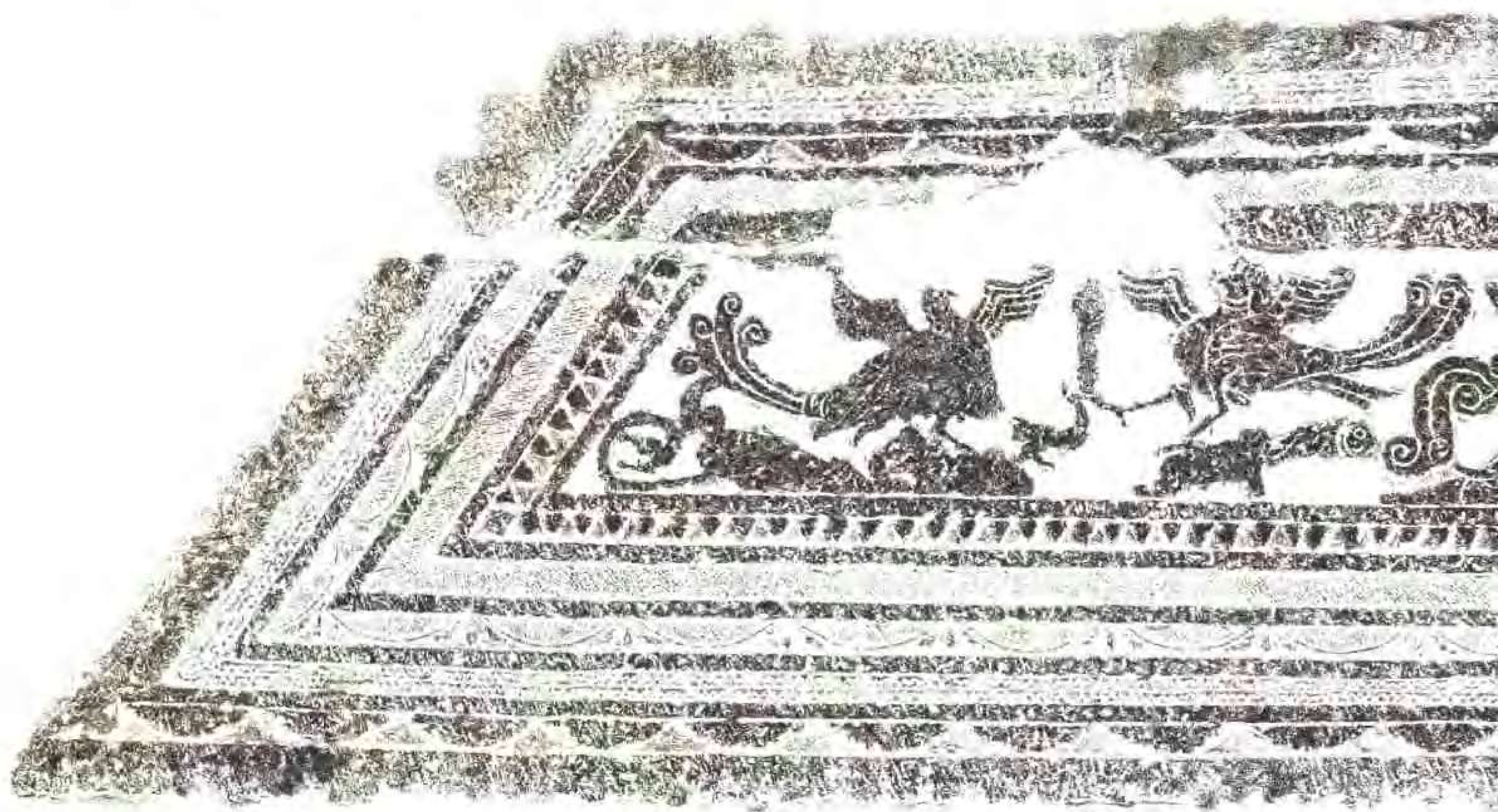
一四九　安丘漢墓中室室頂北坡中段畫像



一五〇　安丘漢墓中室室頂北坡西段畫像



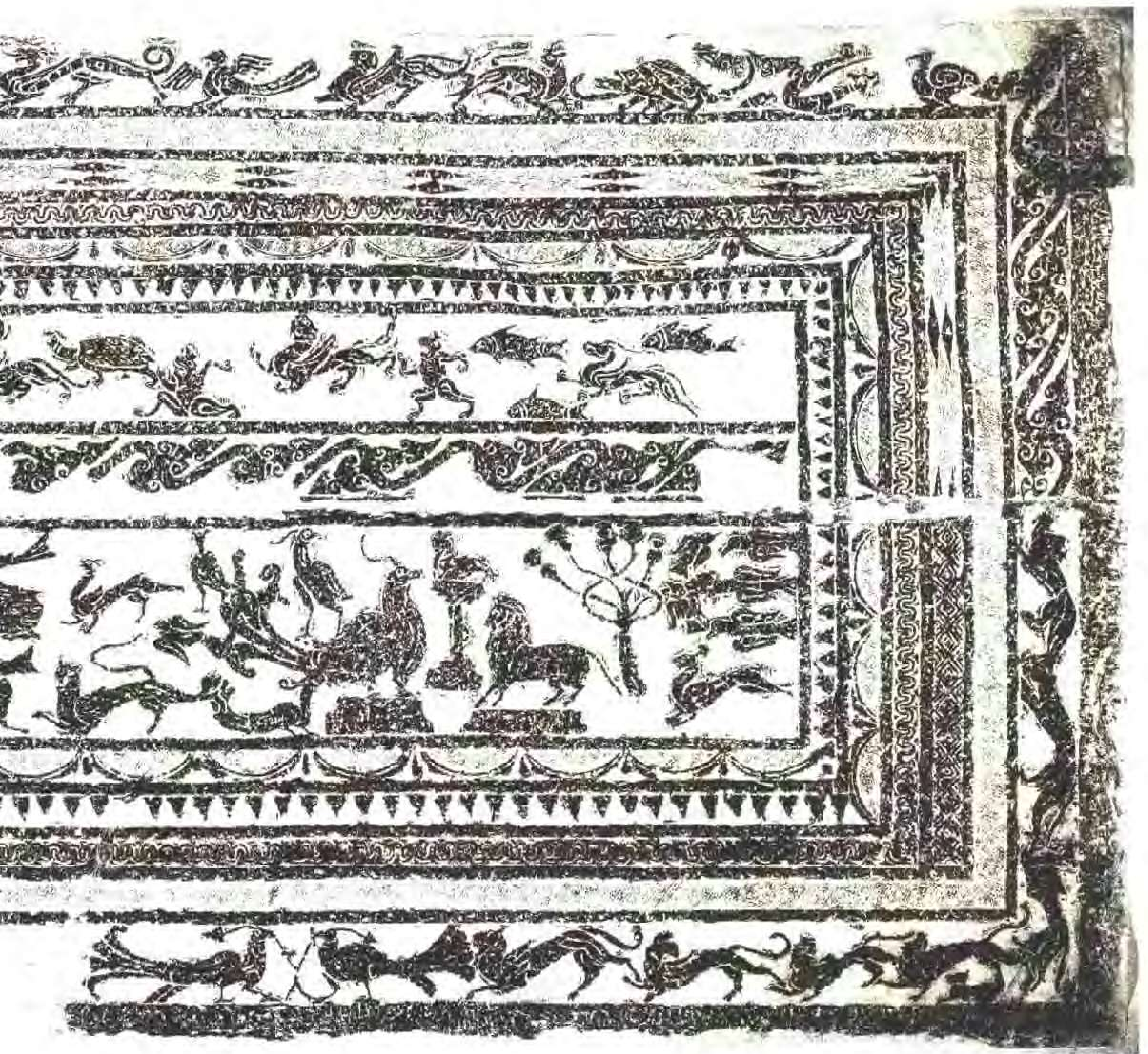
一五一　安丘漢墓中室室頂東坡畫像



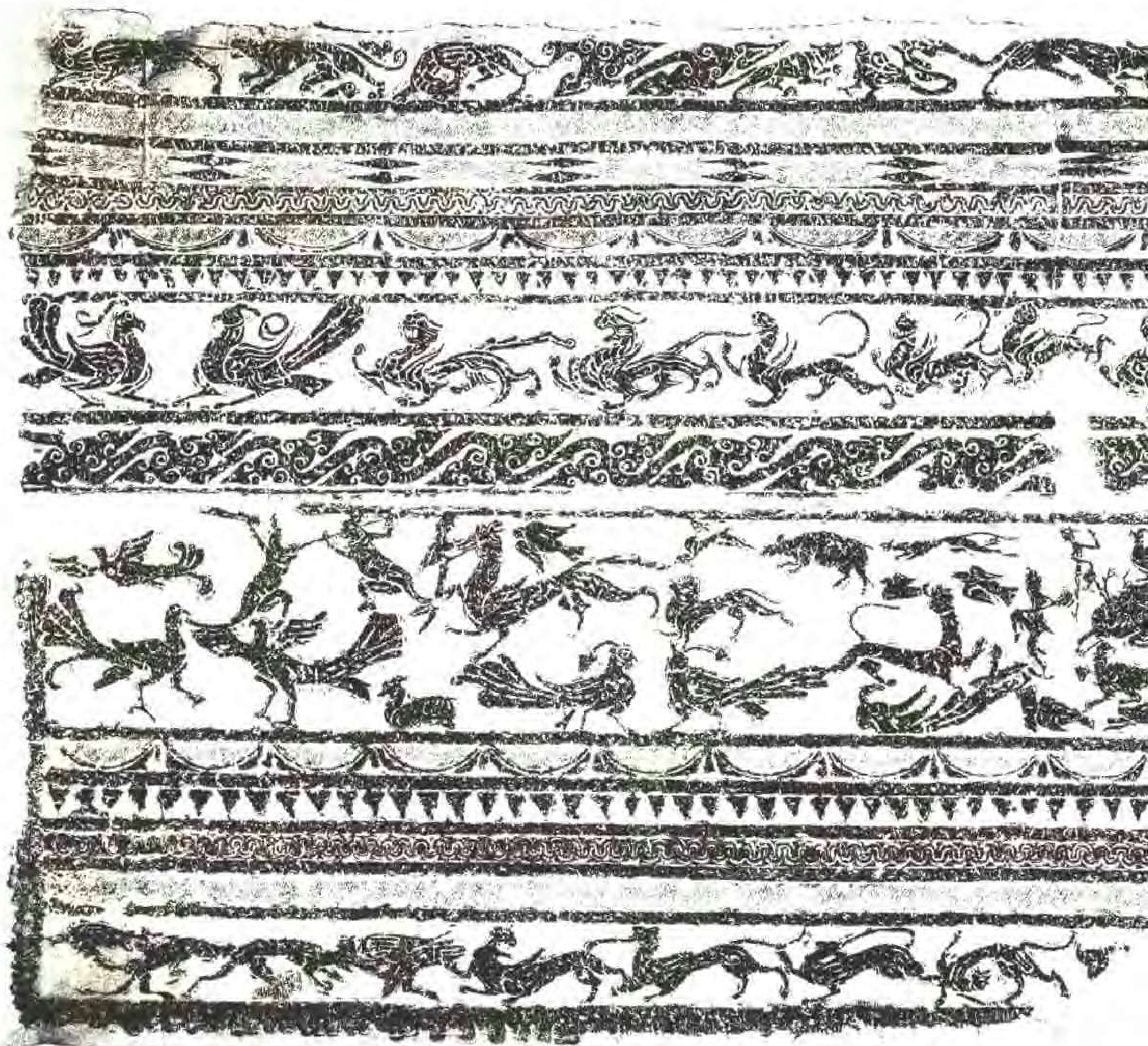
一五二　安丘漢墓中室室頂西坡畫像

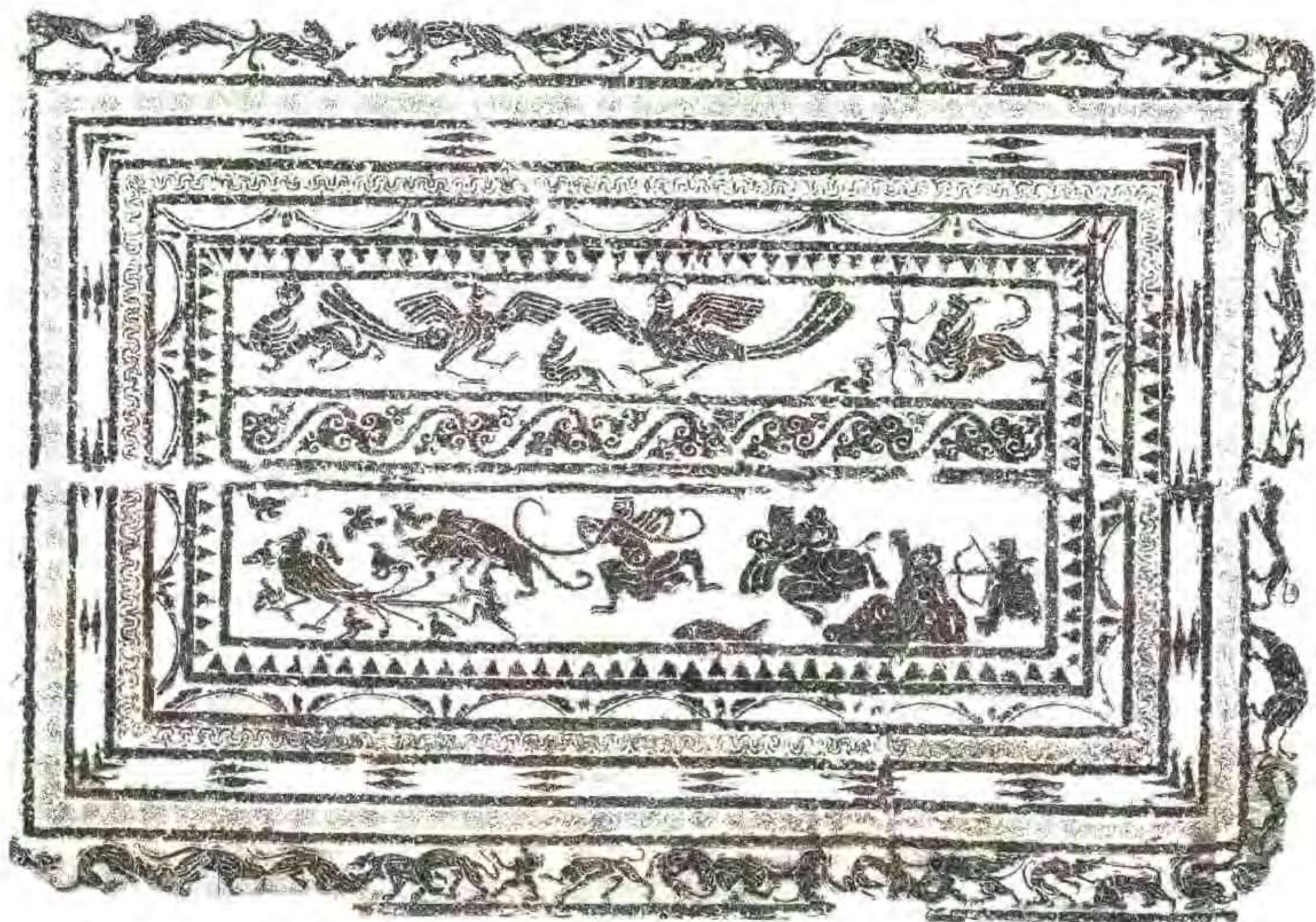


一五三　安丘漢墓中室封頂石畫像

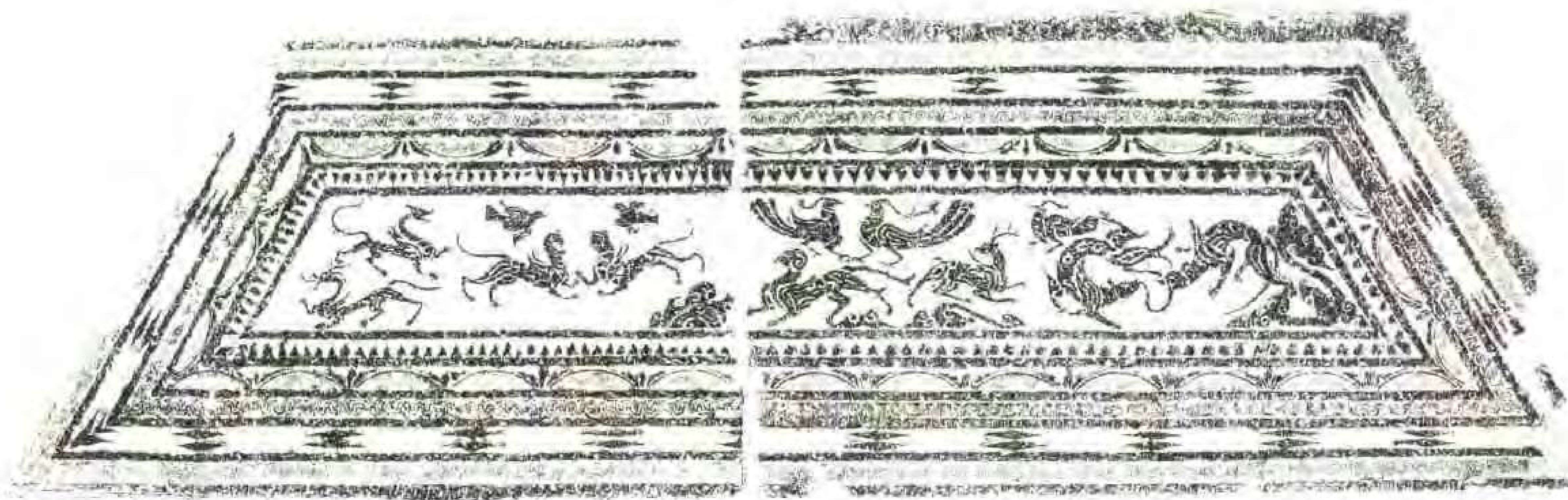


一五四　安丘漢墓後室東間東壁畫像

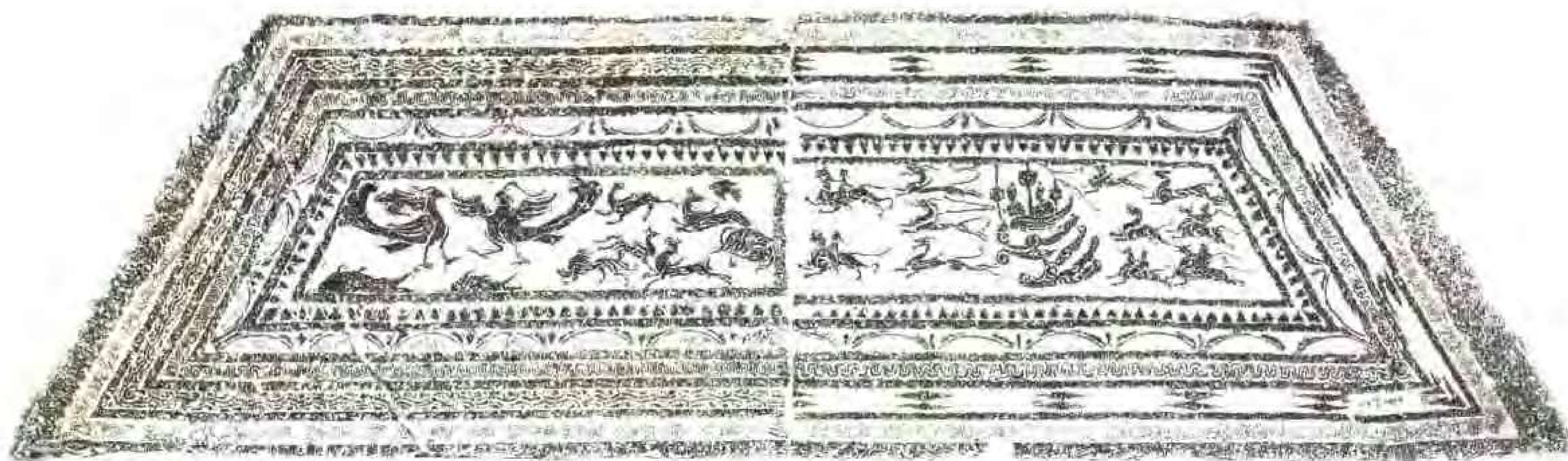




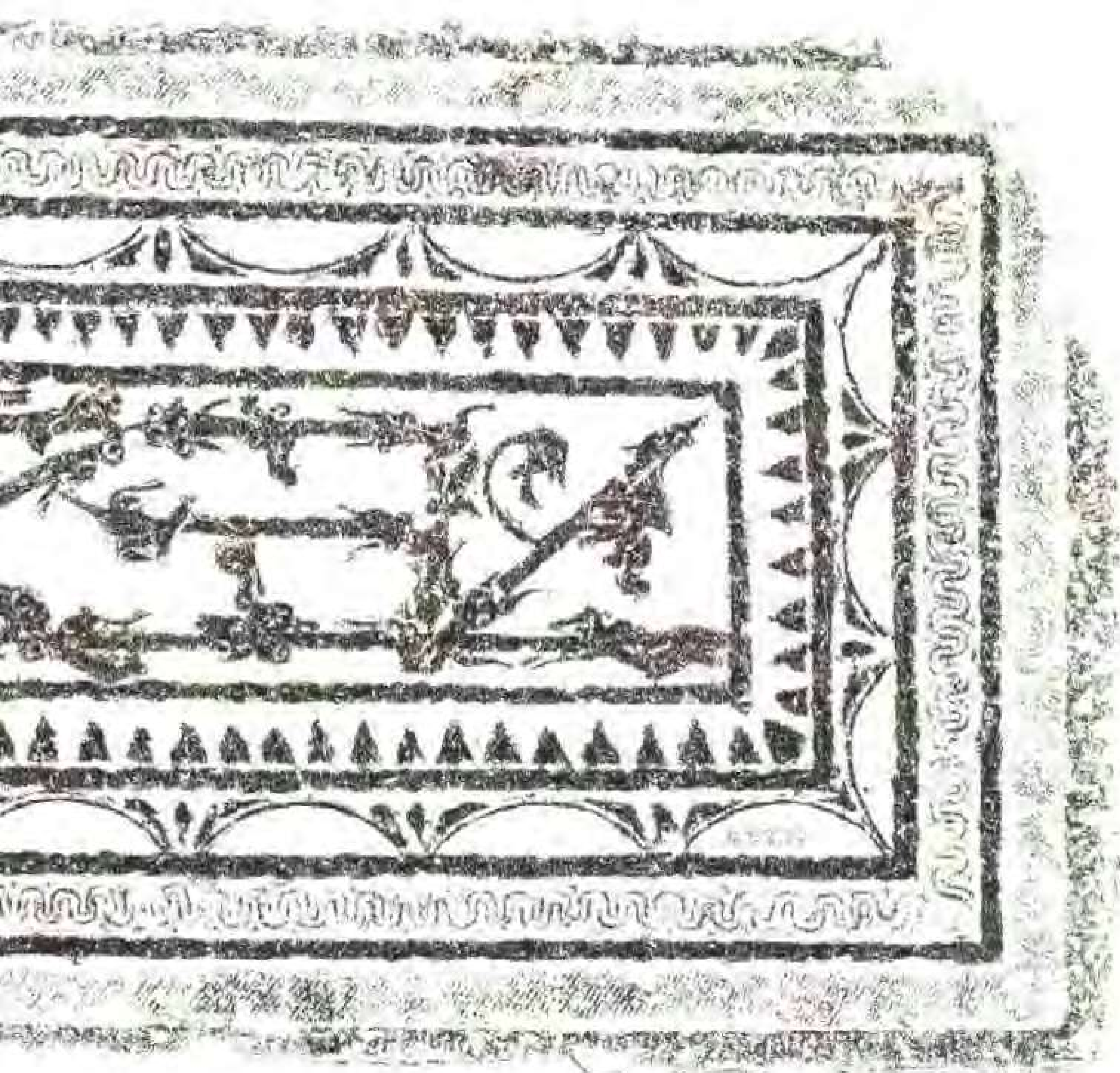
一五五　安丘漢墓後室東間北壁畫像



一五六　安丘漢墓後室東間室頂東坡畫像

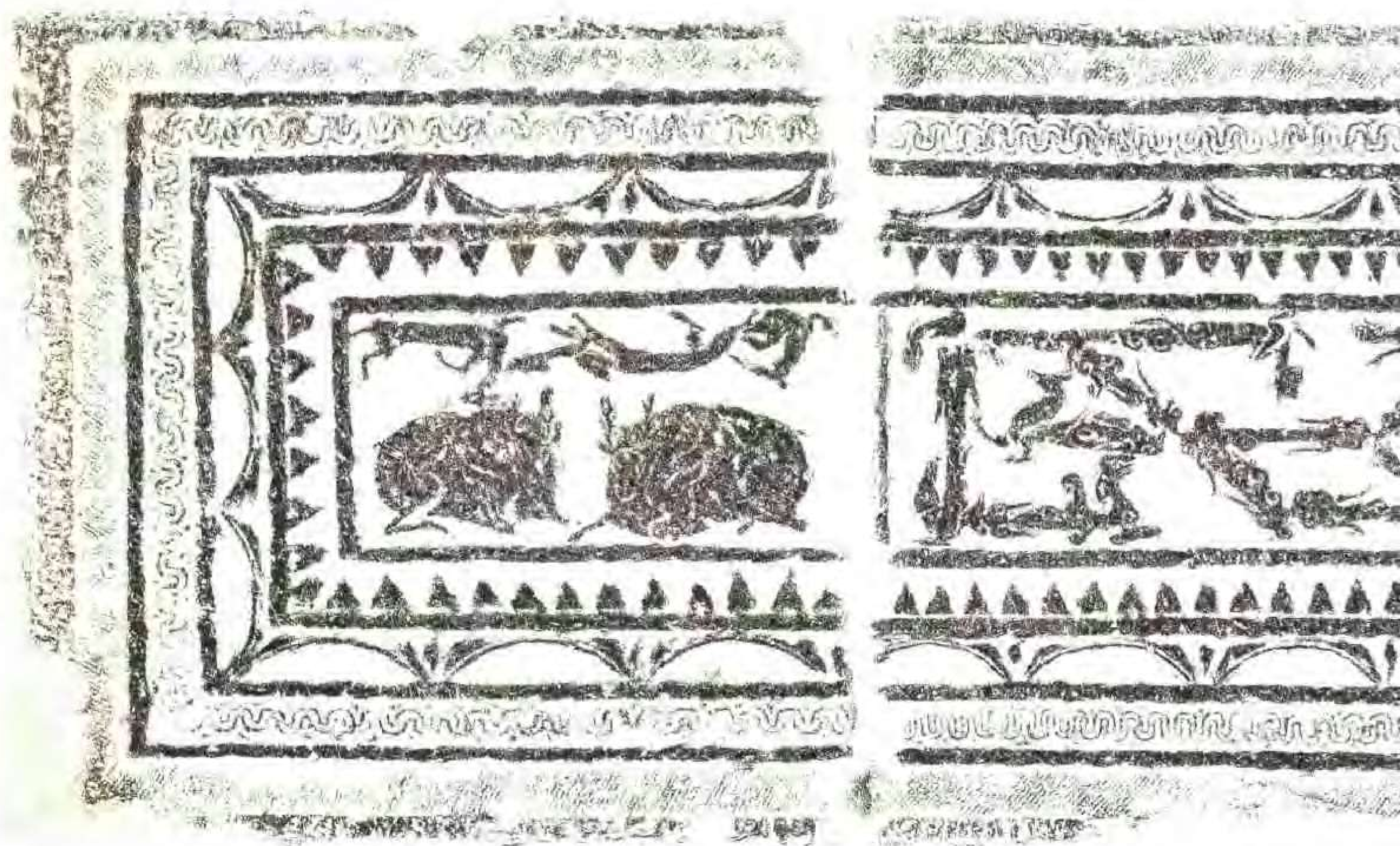


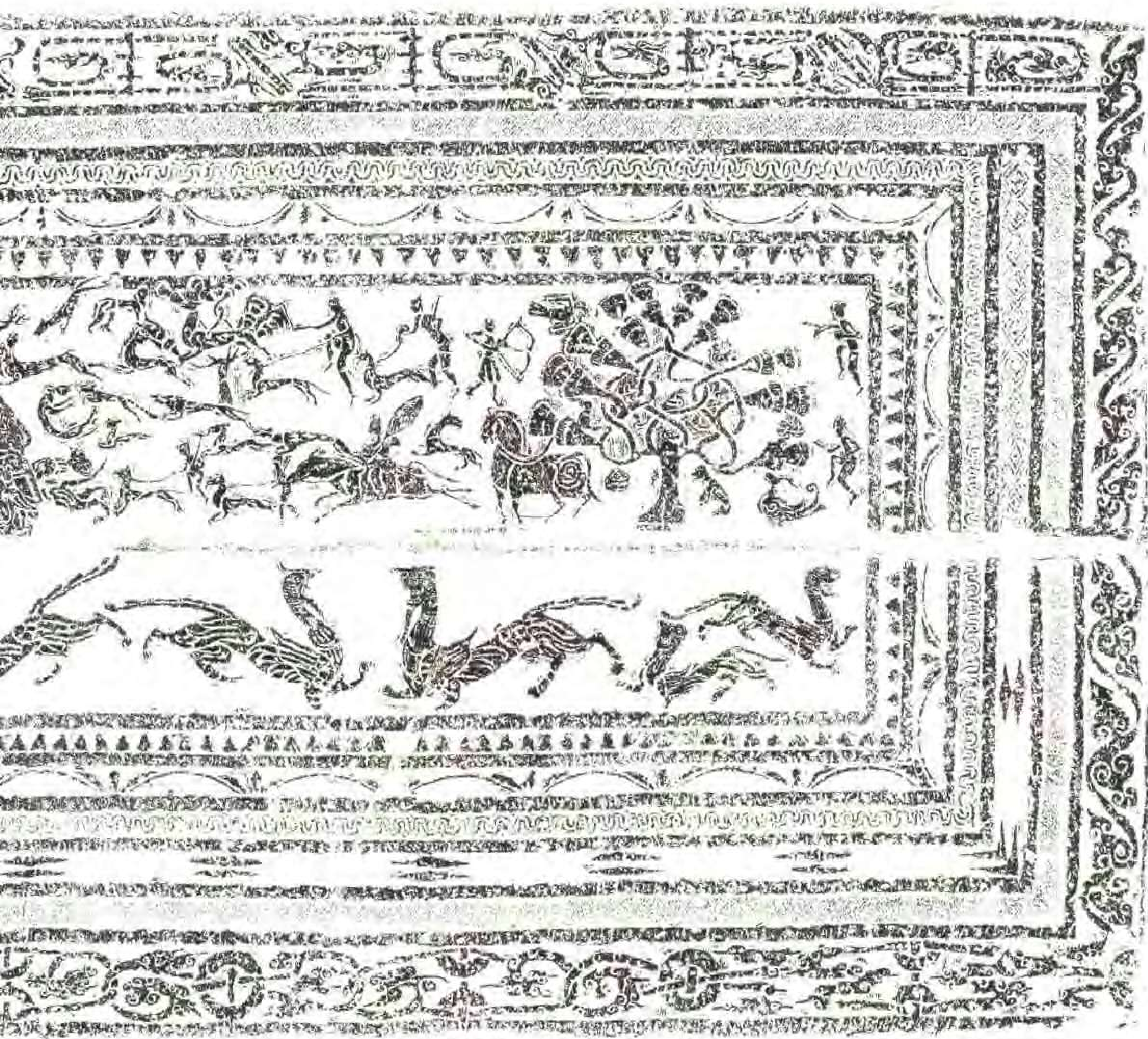
一五七　安丘漢墓後室東間室頂西坡畫像



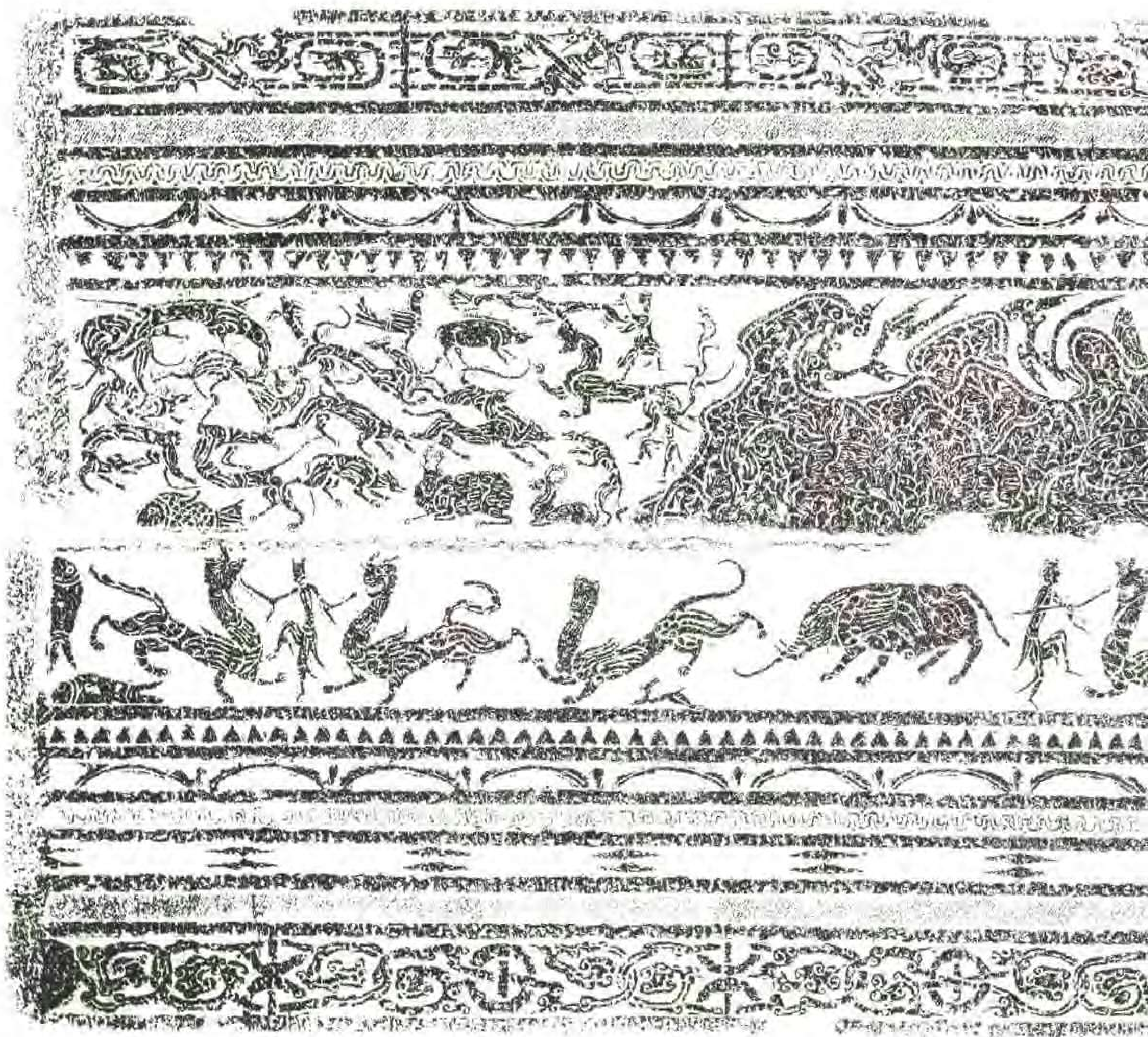
一五九　安丘漢墓後室東間封頂石畫像

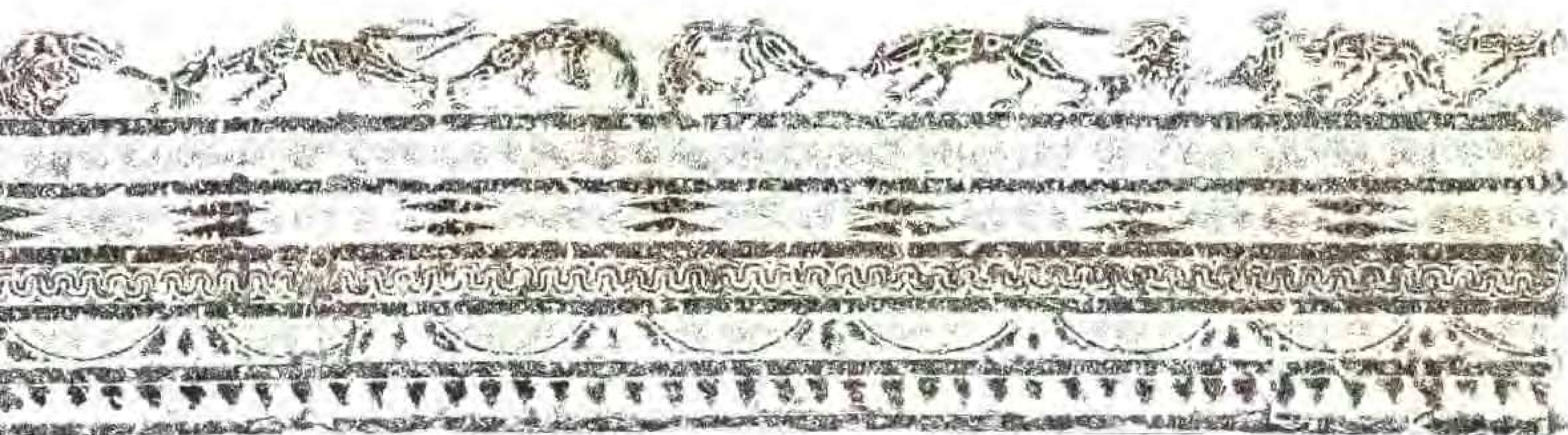
一五八　安丘漢墓後室東間室頂南坡畫像



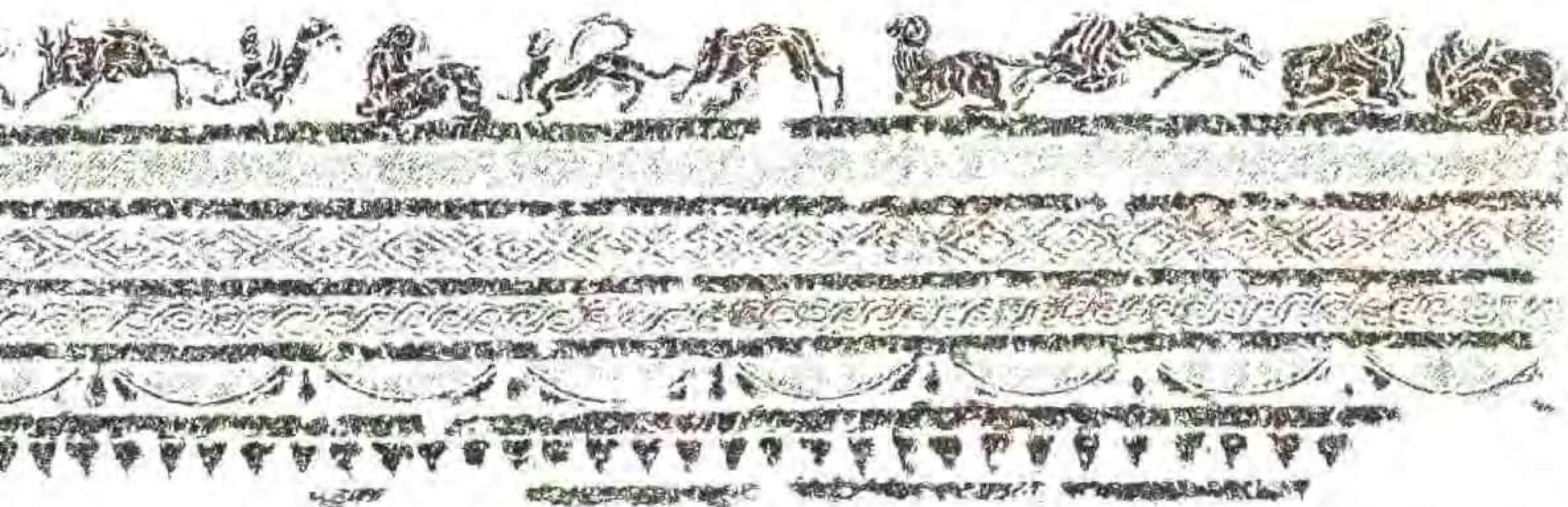


一六〇　安丘漢墓後室西間西壁畫像





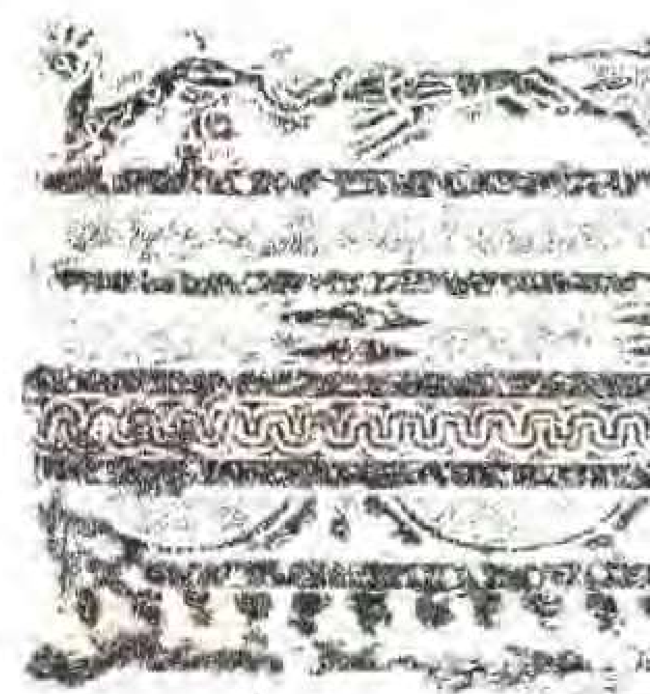
一六一 安丘漢墓後室西間南壁橫額畫像



一六二 安丘漢墓後室隔梁西面左段畫像

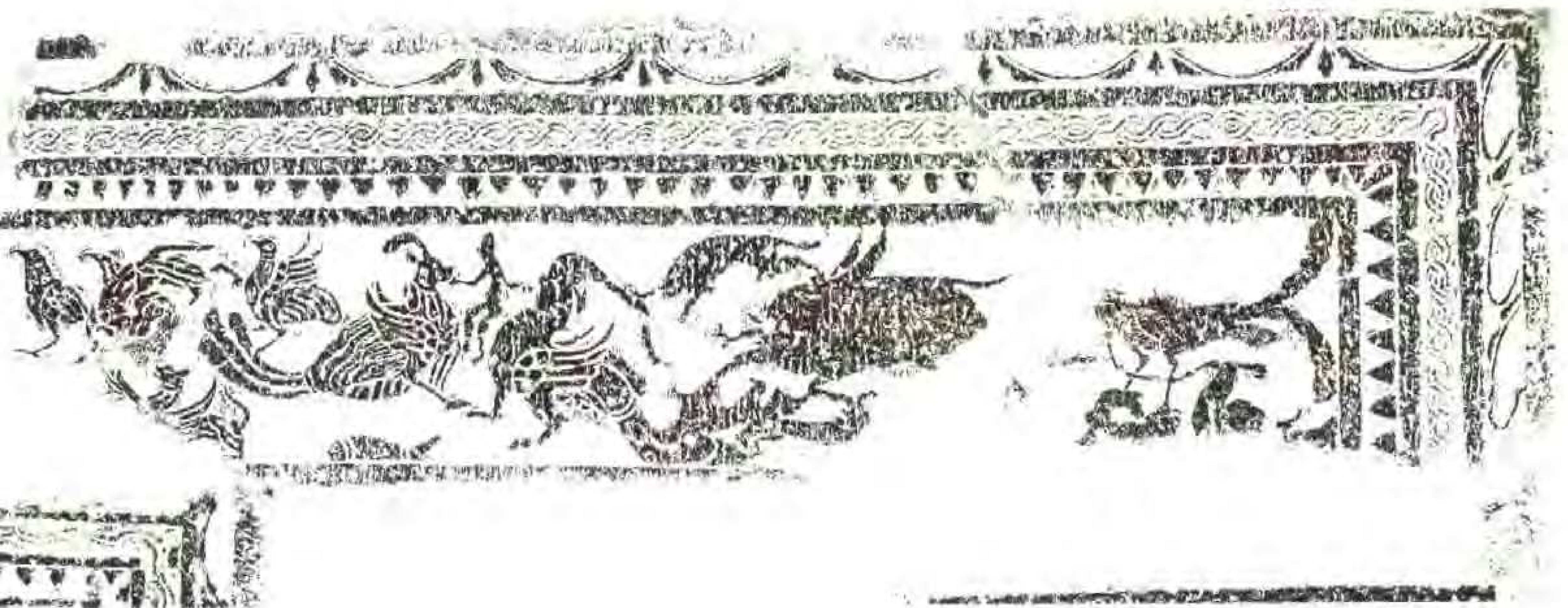


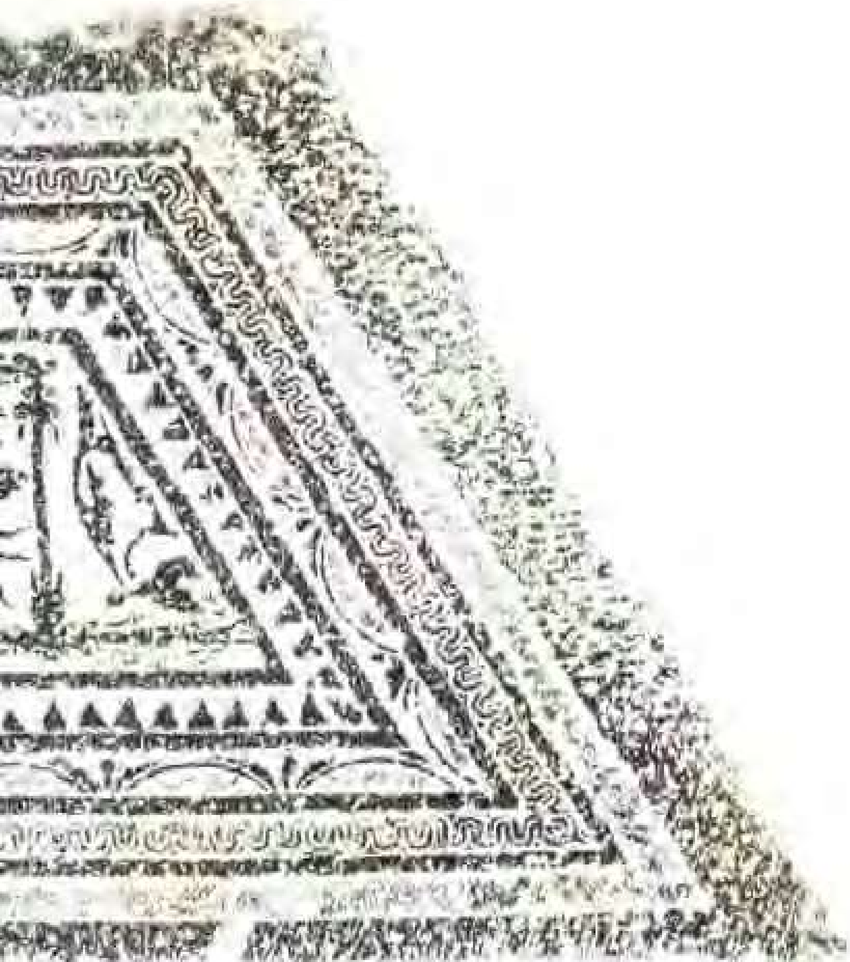
一六三 安丘漢墓後室西間北壁東側立石畫像



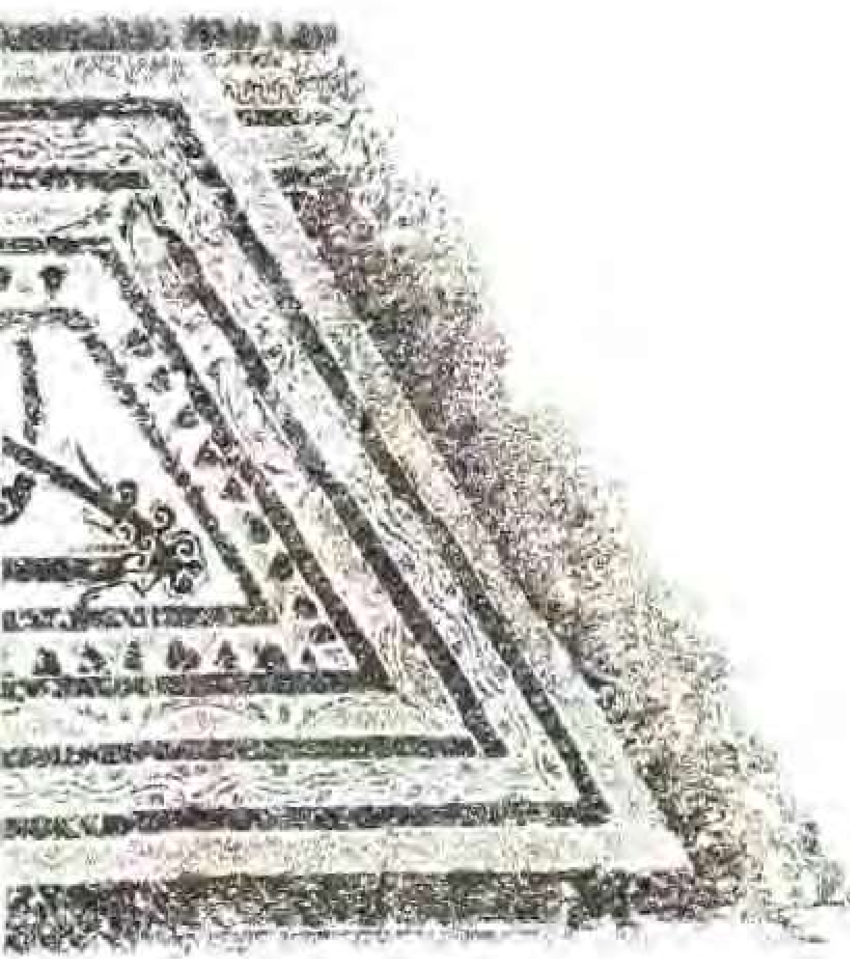


一六四　安丘漢墓後室西間北壁西側立石畫像



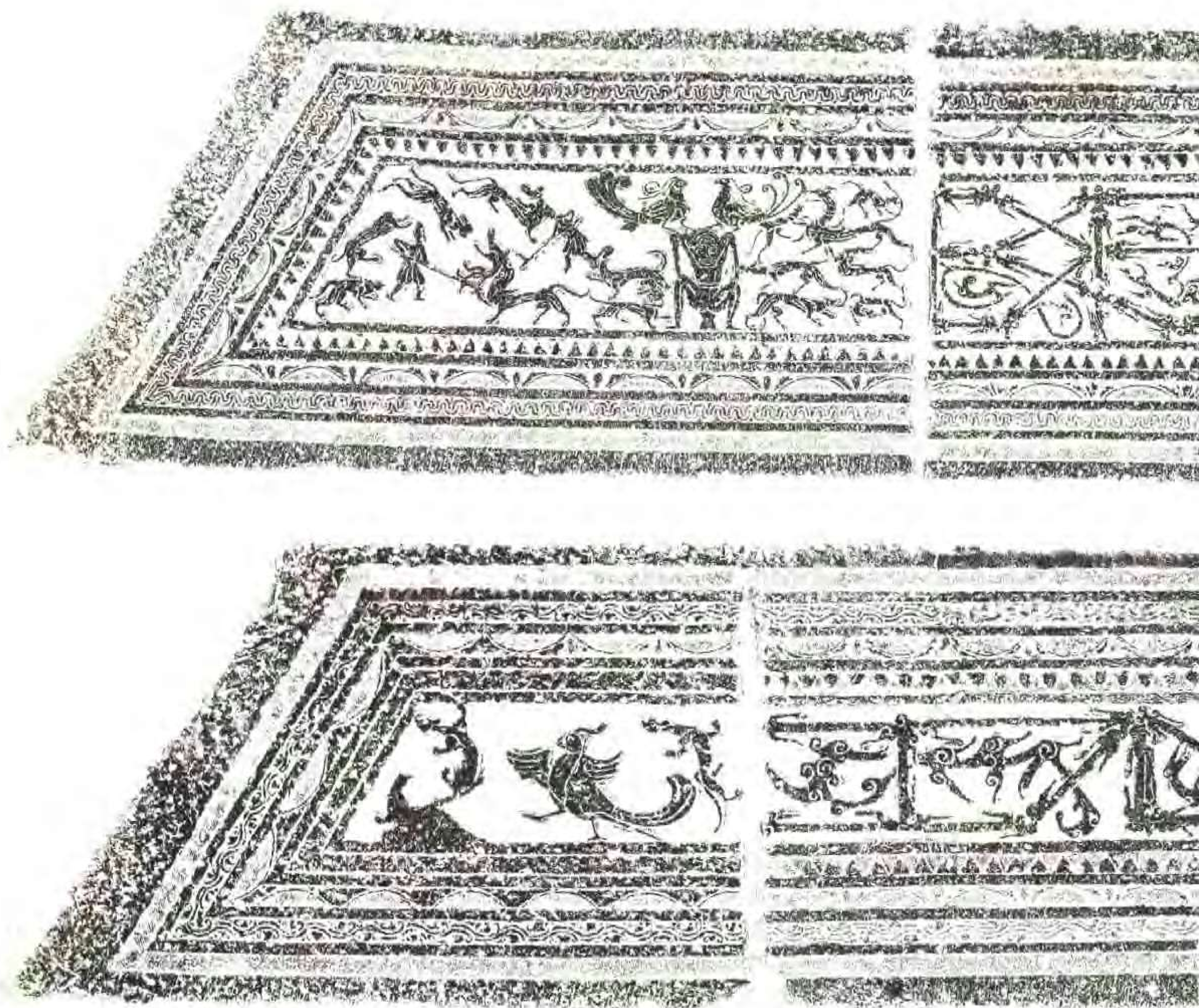


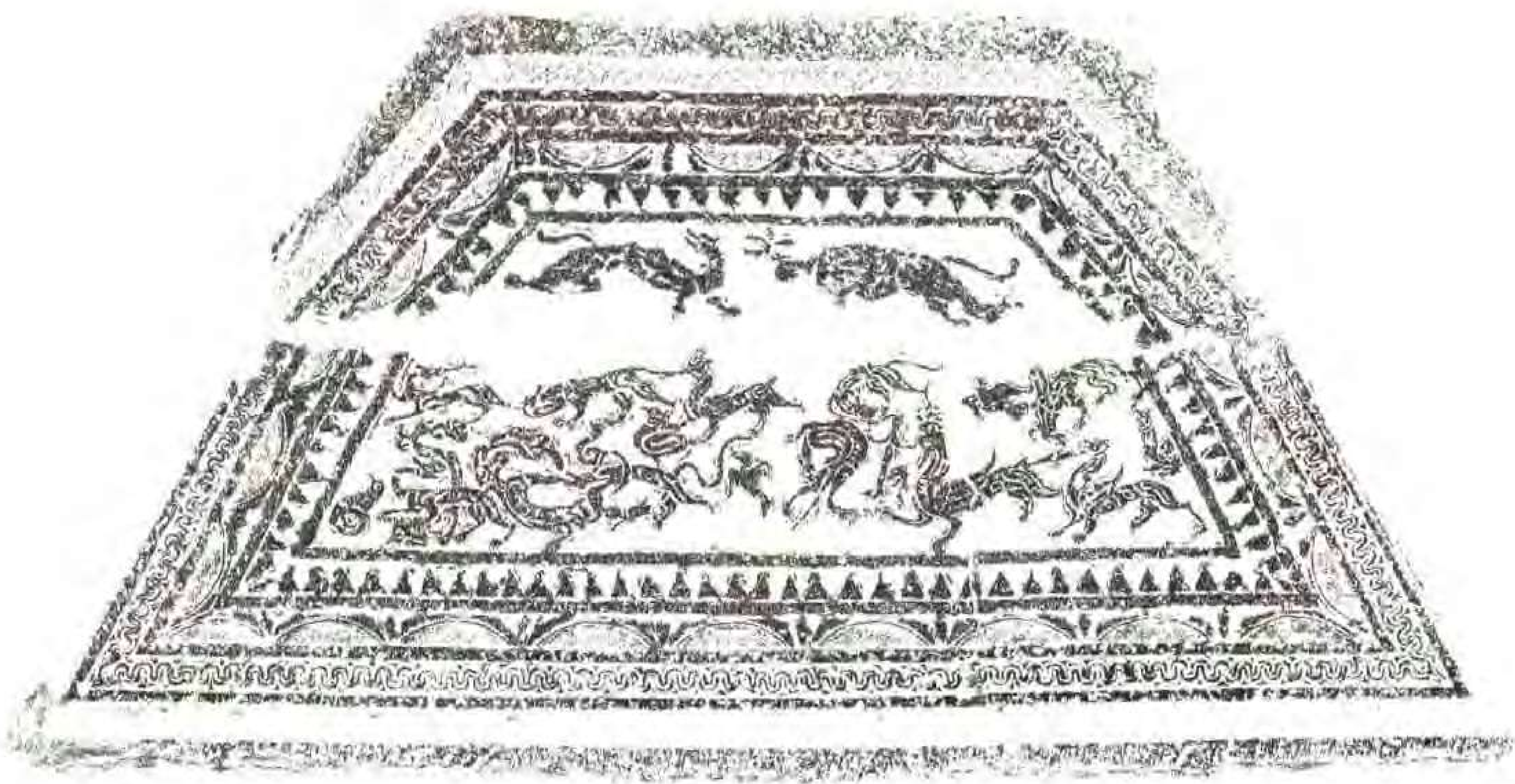
一六六　安丘漢墓後室西間室頂東坡畫像



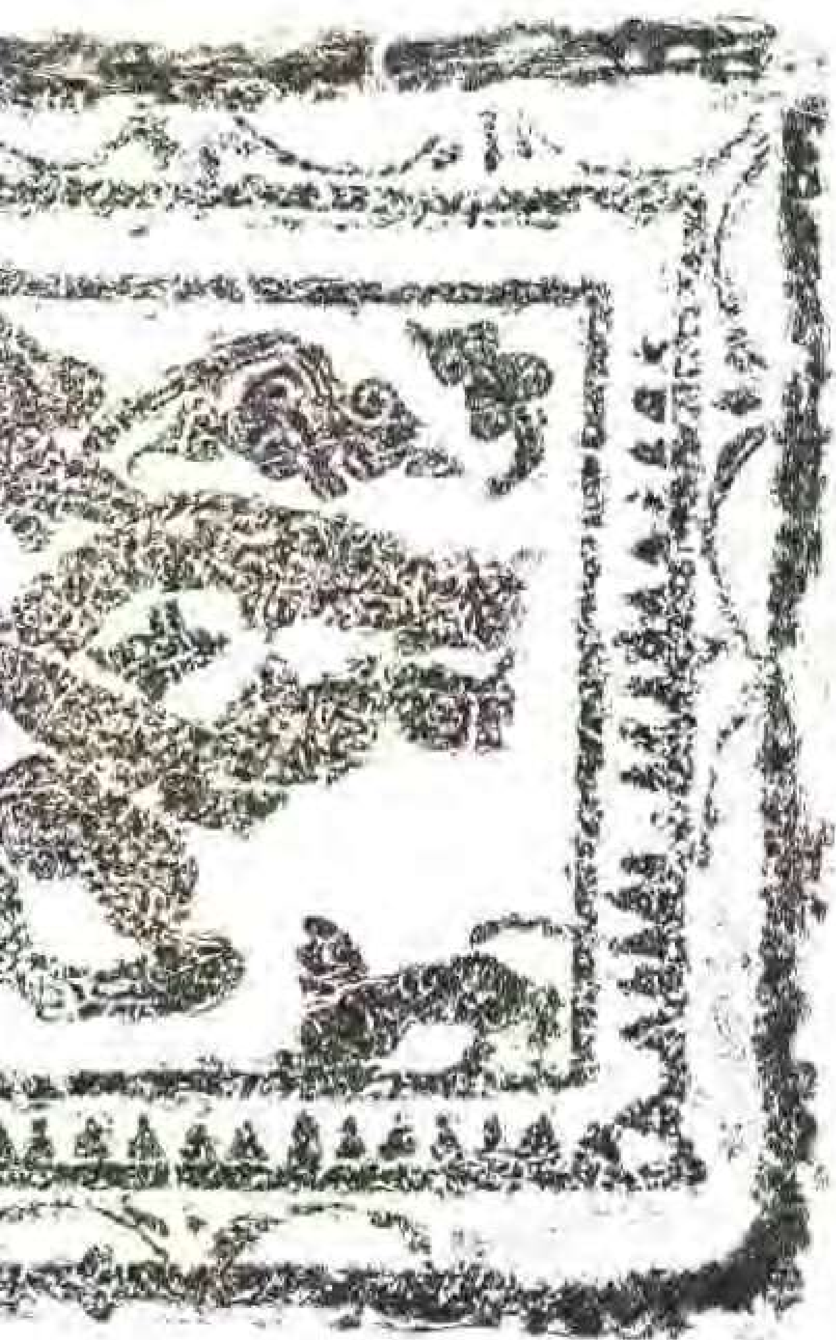
一六七　安丘漢墓後室西間室頂西坡畫像

一六五　安丘漢墓後室西間北壁横額畫像

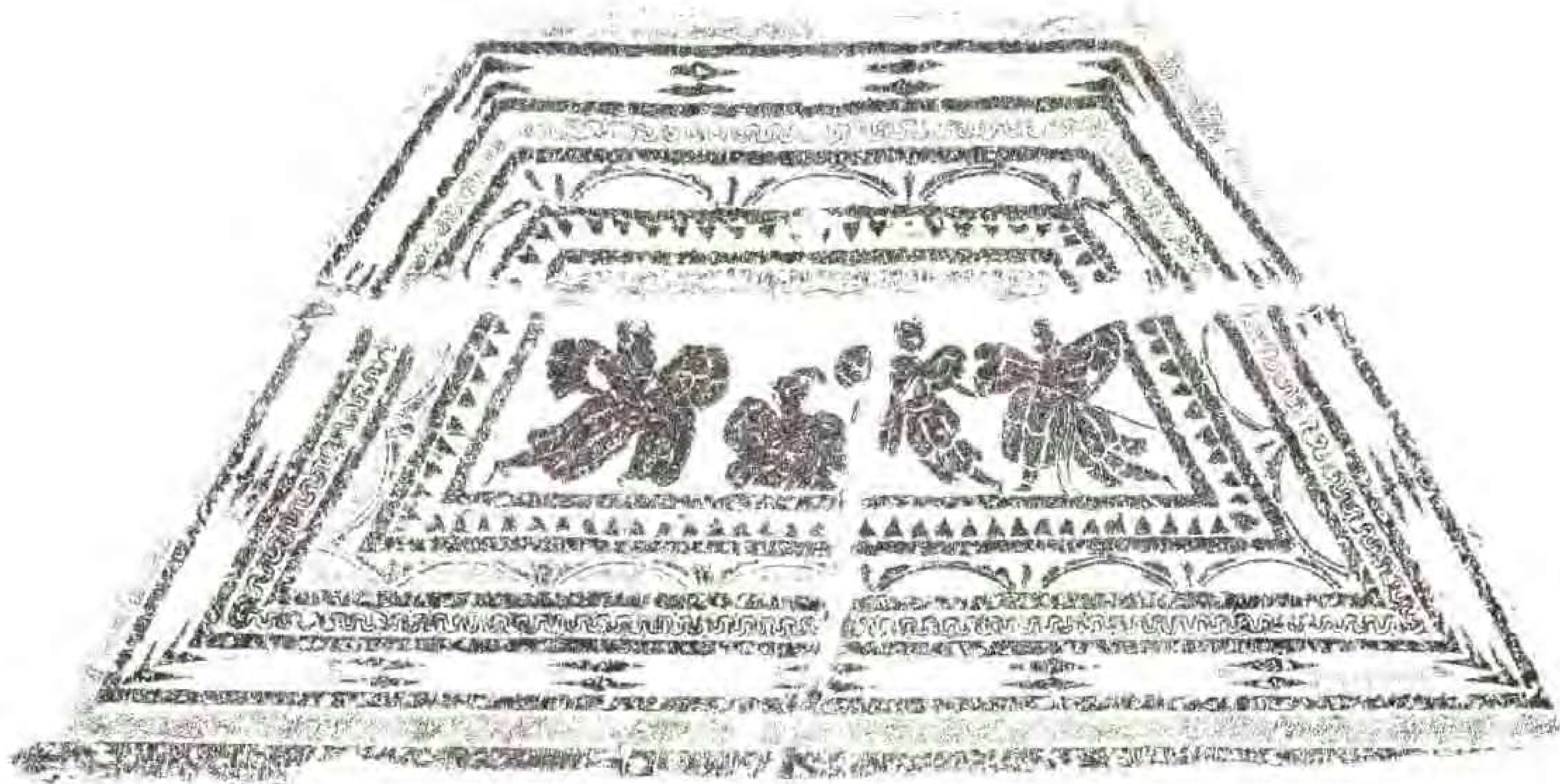




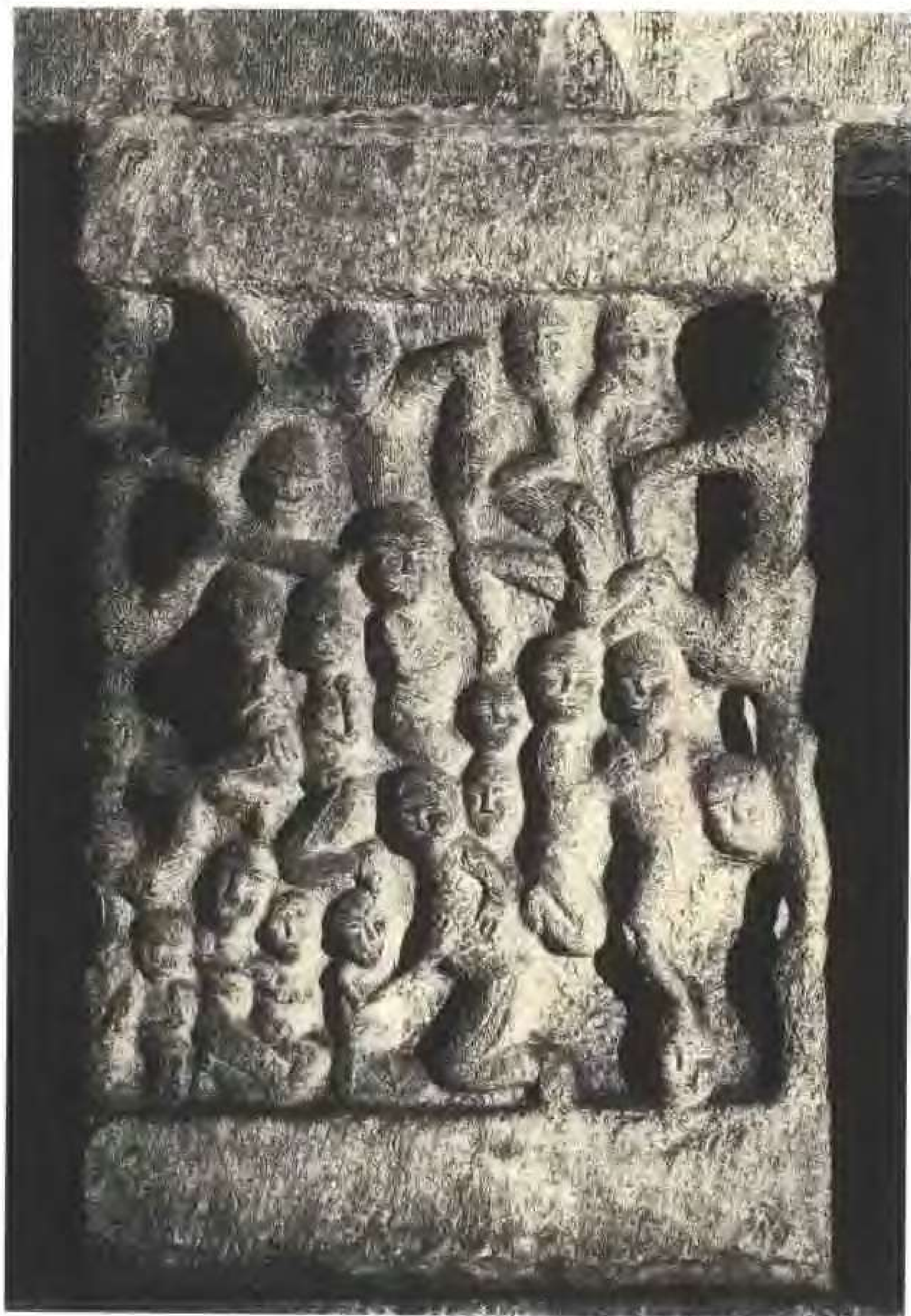
一六八　安丘漢墓後室西間室頂南坡畫像



一七〇　安丘漢墓後室西間封頂石畫像



一六九　安丘漢墓後室西間室頂北坡畫像








一七一 —— 一七四 安丘漢墓前、中室間立柱畫像



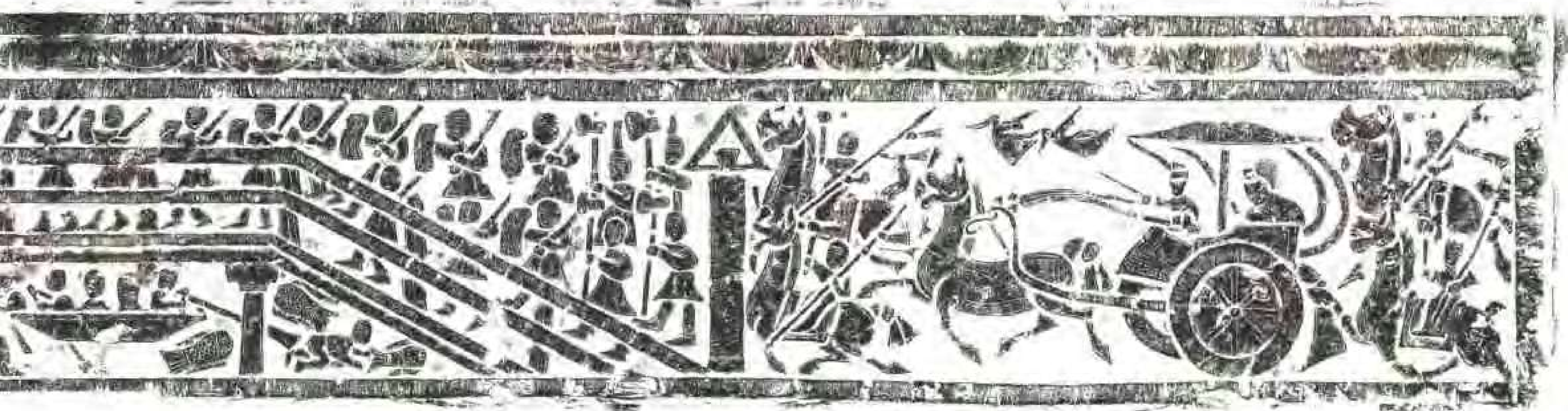
一七五　安丘漢墓後室中間圓柱畫像

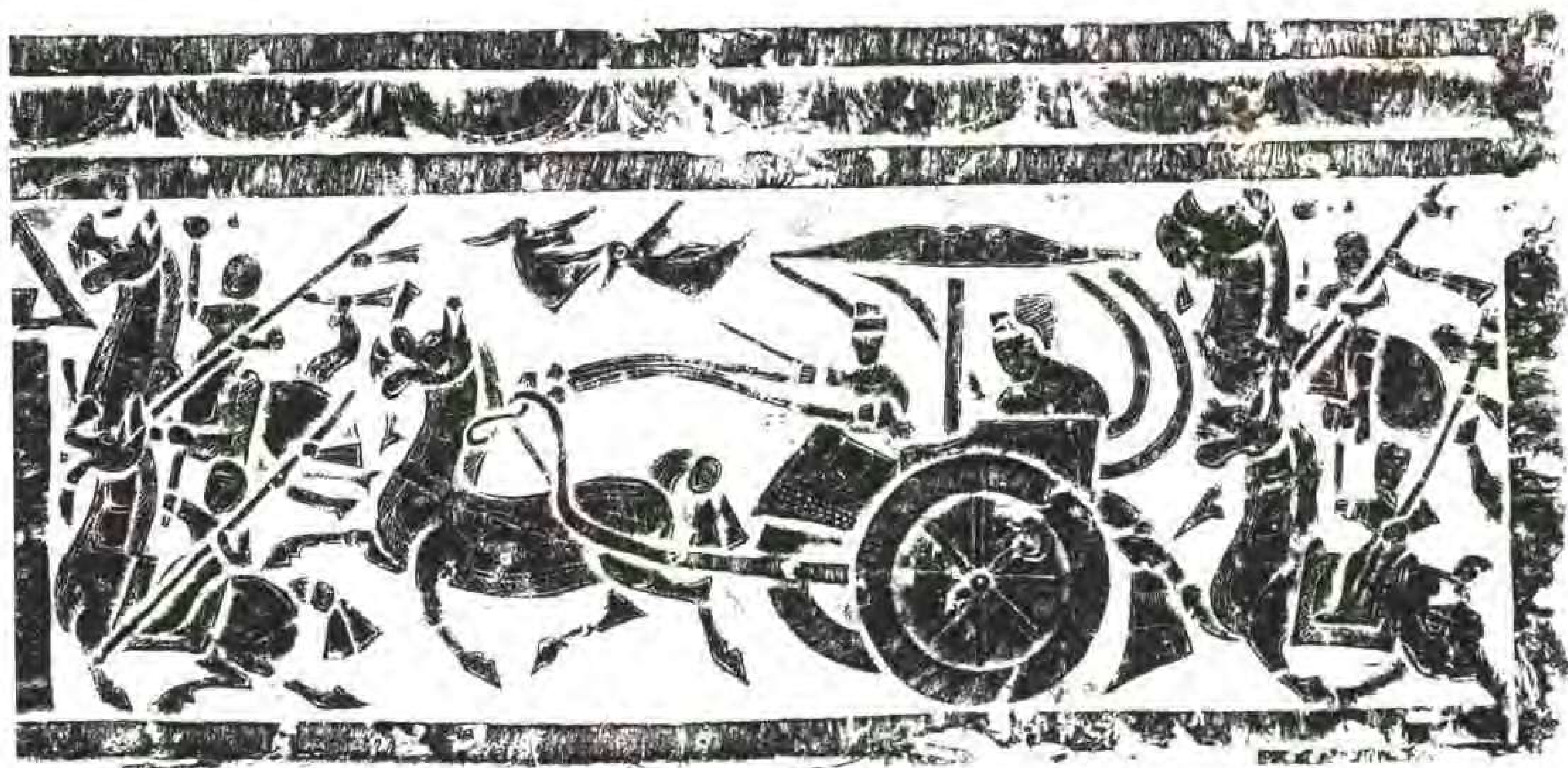






一七六 — 一七八 安丘漢墓後室後立柱畫像









一七九 — 一八一 沂南漢墓門楣畫像

一八二　沂南漢墓墓門東立柱畫像

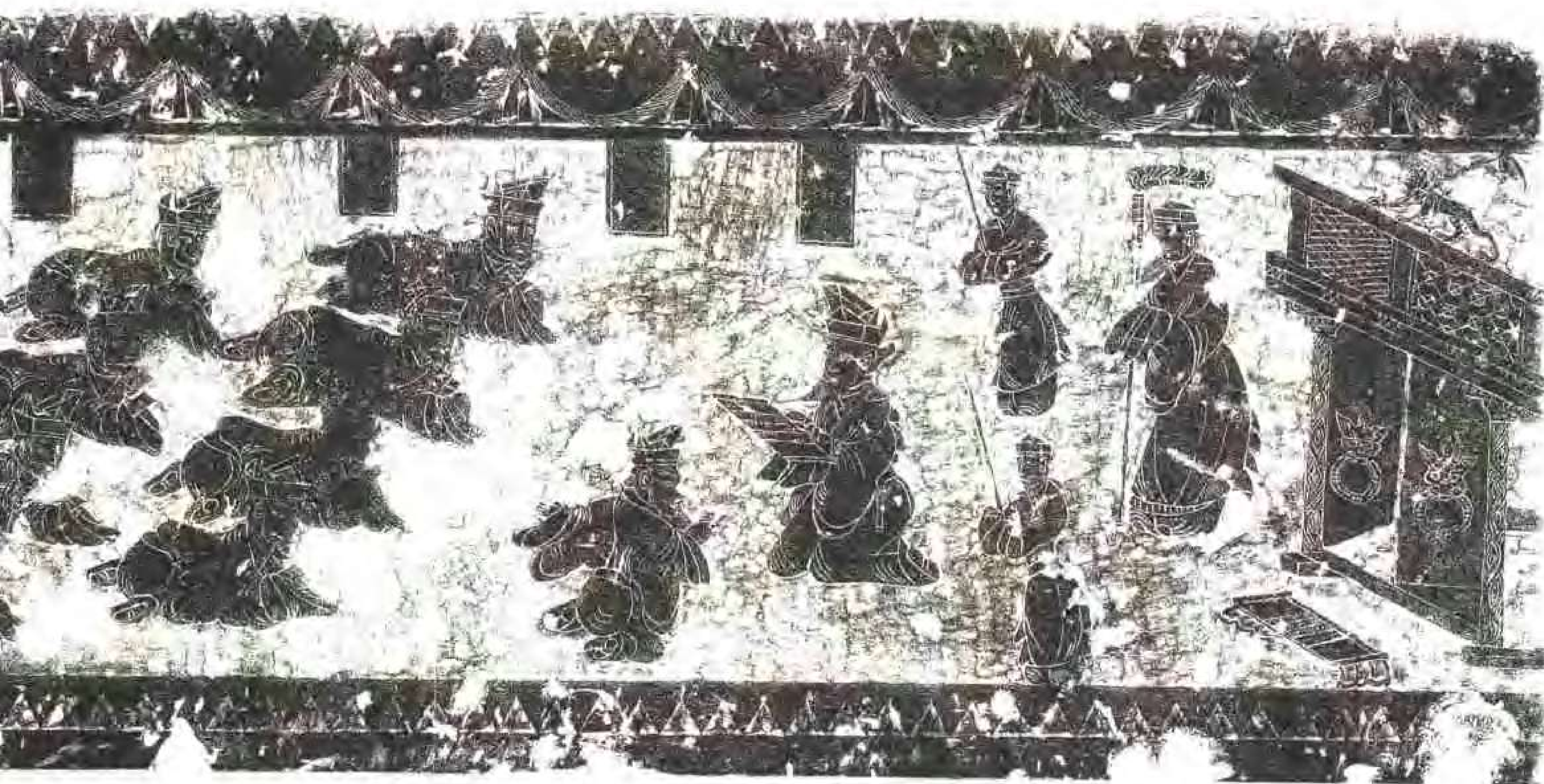


一八三　沂南漢墓墓門中立柱畫像

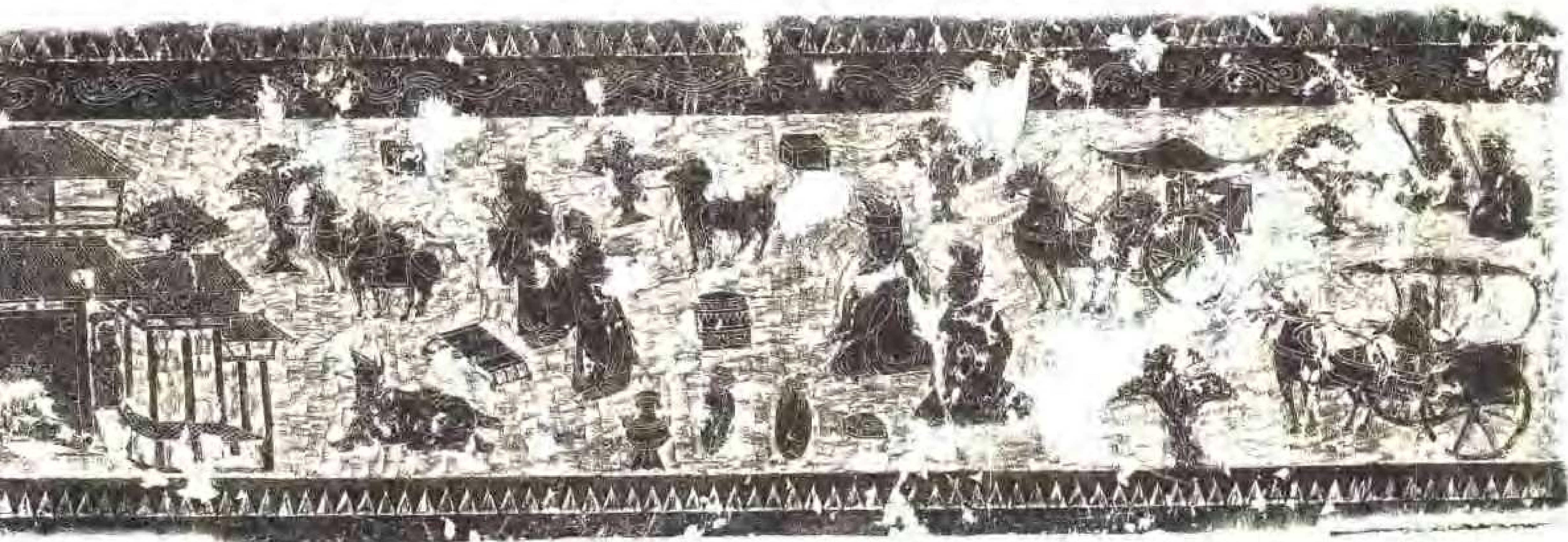


一八四　沂南漢墓墓門西立柱畫像

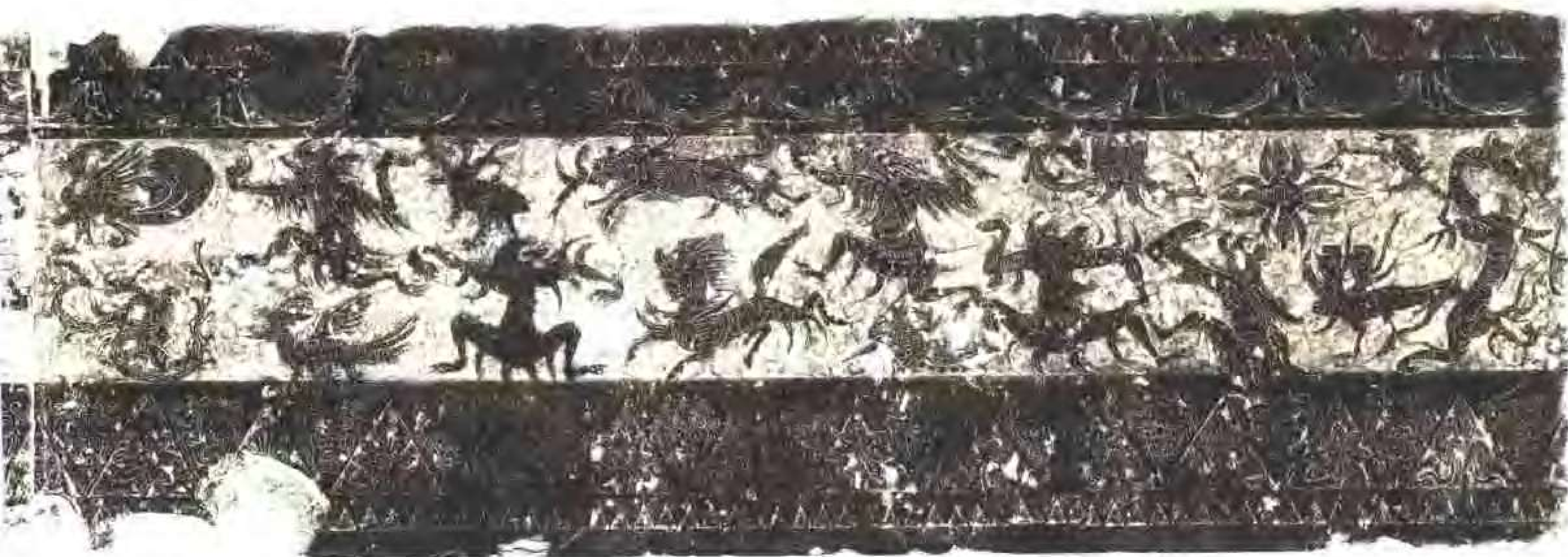
一八五　沂南漢墓前室東壁横額畫像



一八六　沂南漢墓前室西壁横額畫像

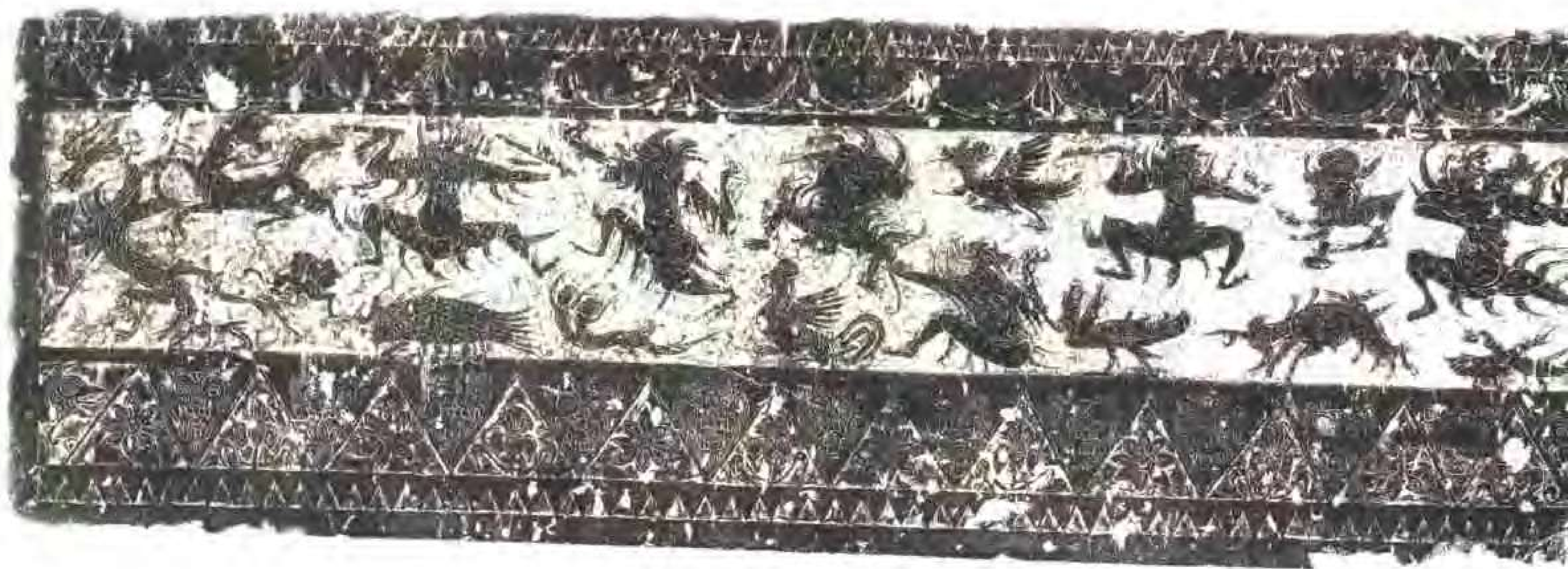


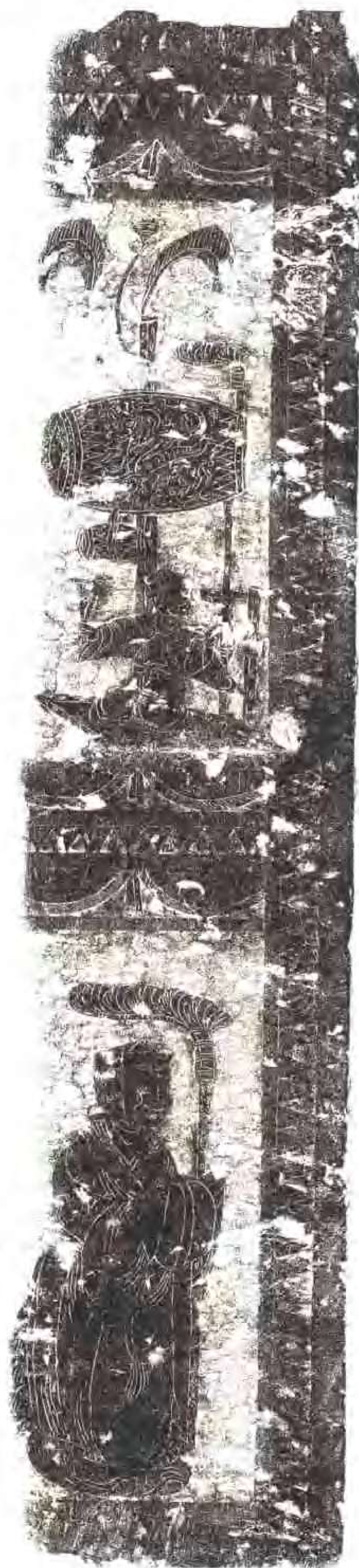
一八七　沂南漢墓前室南壁横額畫像



一八八　沂南漢墓前室北壁横額畫像



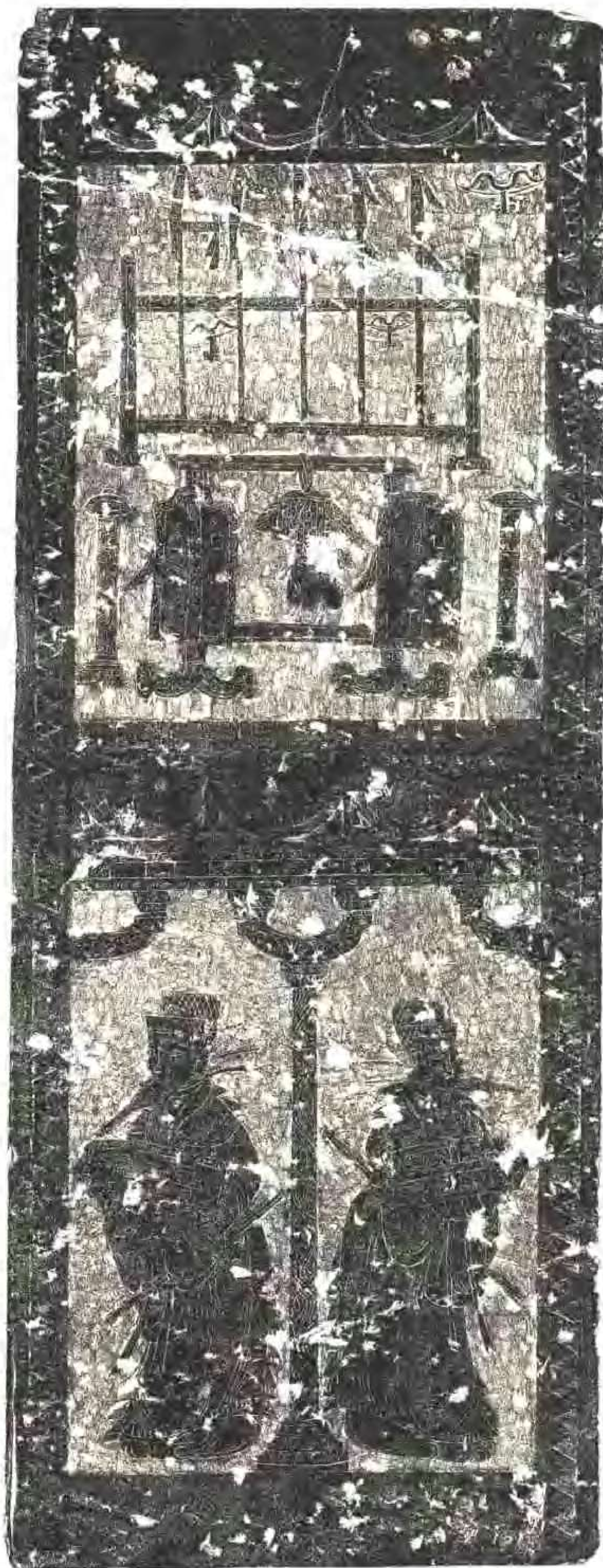




一八九　沂南漢墓前室南壁東側畫像



一九〇　沂南漢墓前室南壁西側畫像



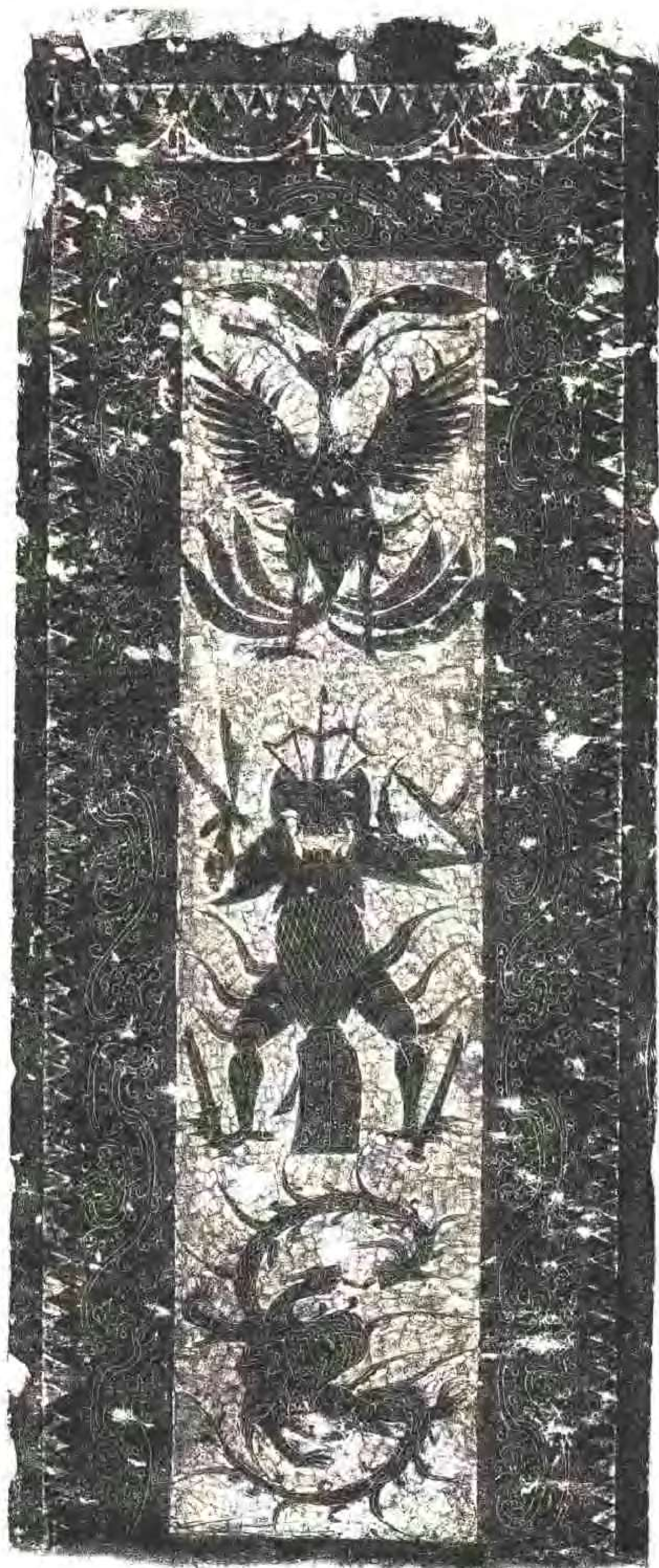
一九一　沂南漢墓前室南壁中柱畫像



一九二　沂南漢墓前室北壁東側畫像



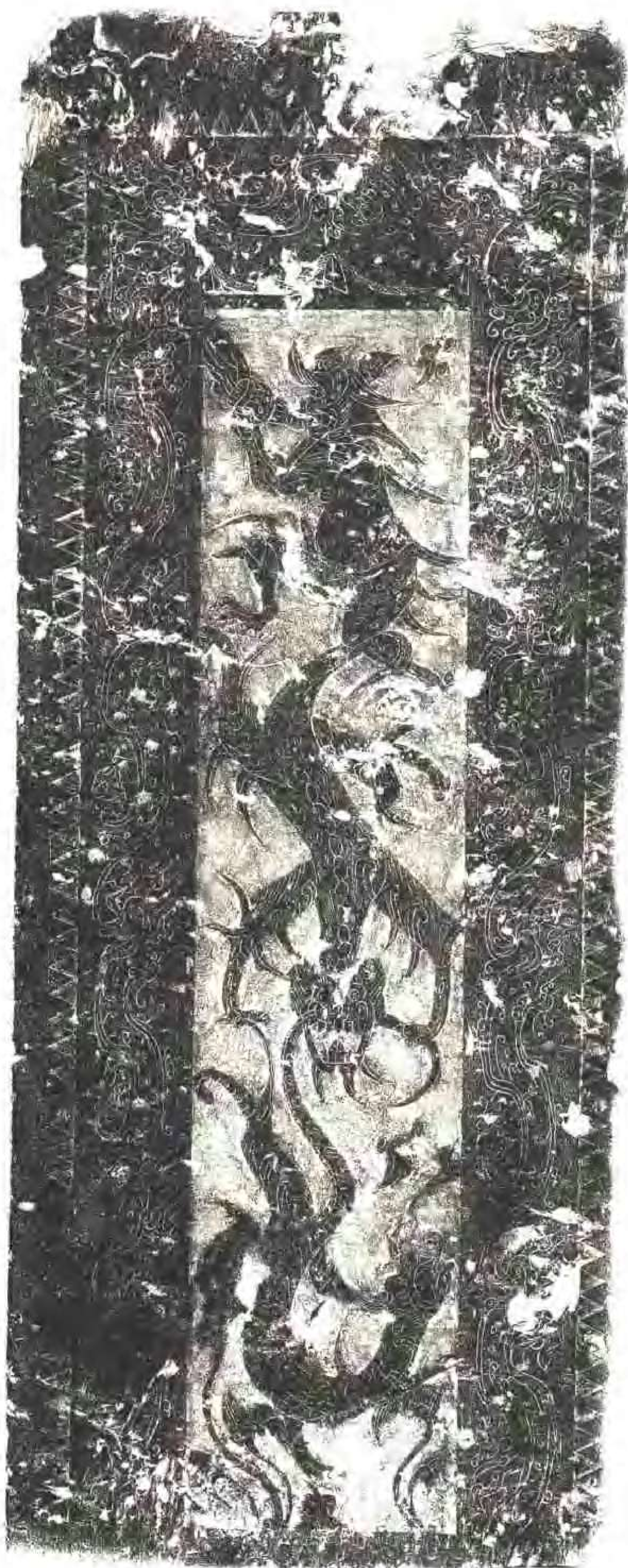
一九三　沂南漢墓前室北壁西側畫像



一九四　沂南漢墓前室北壁中柱畫像



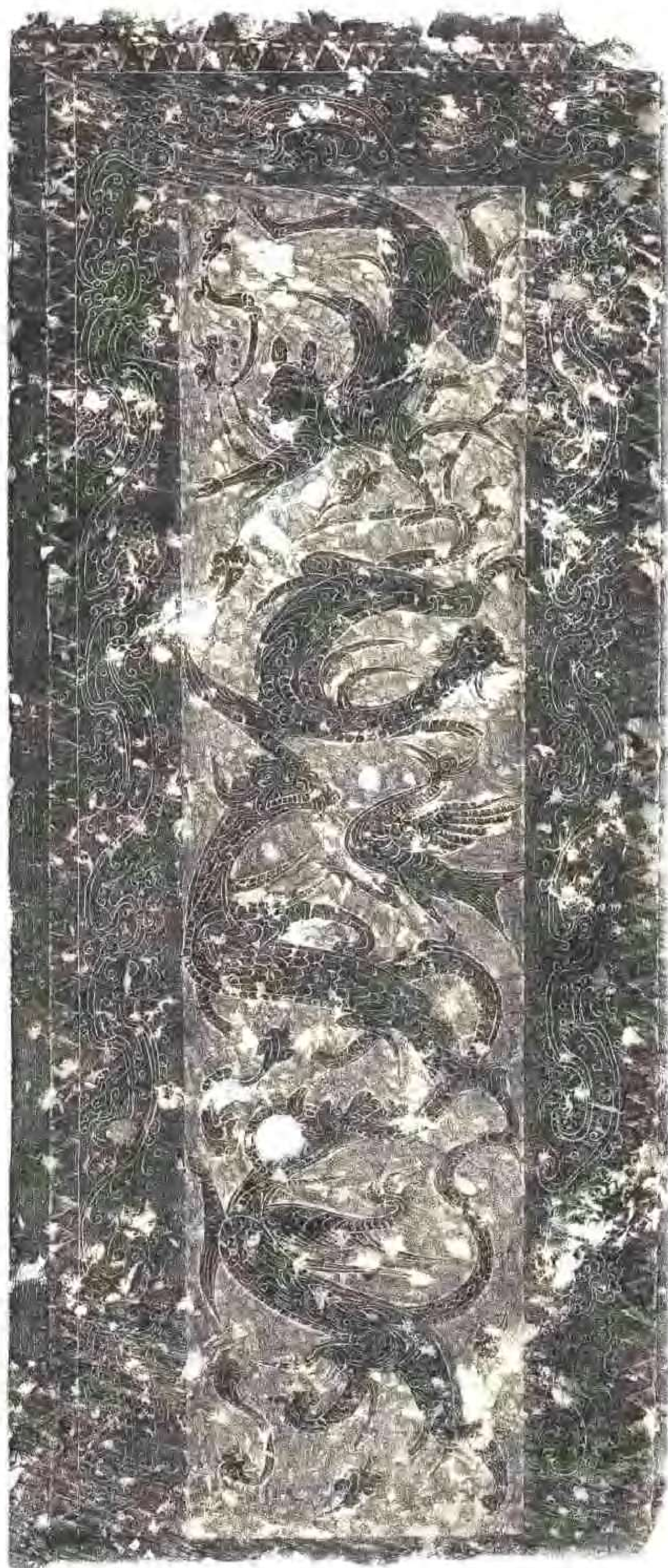
一九五　沂南漢墓前室東壁北側畫像



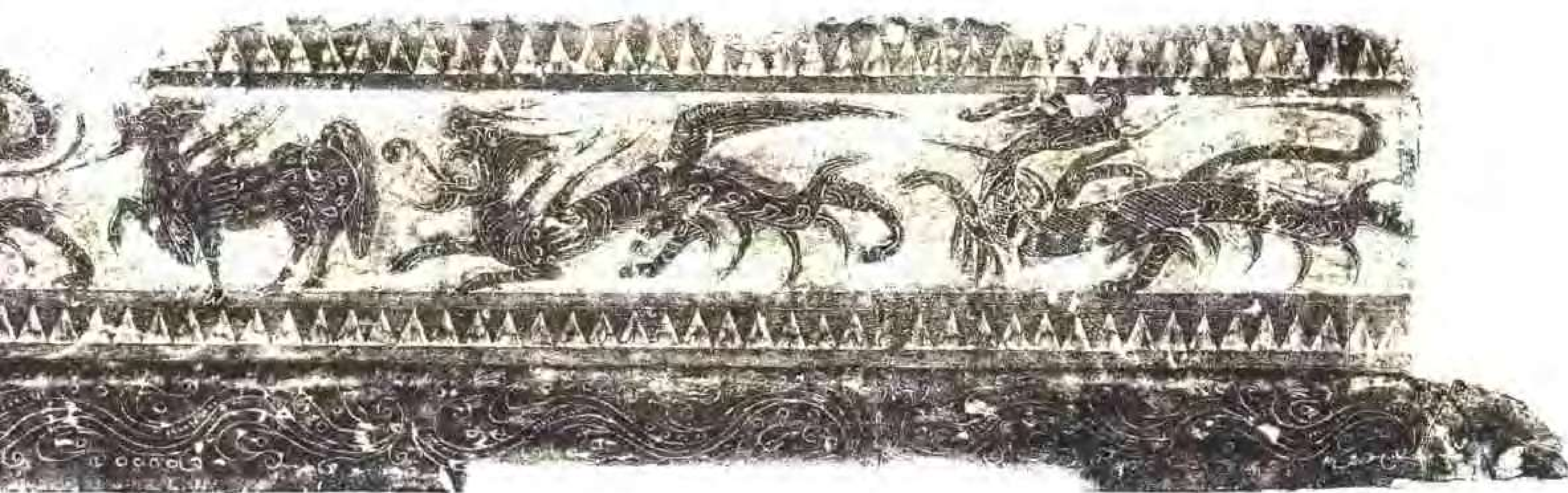
一九六　沂南漢墓前室東壁南側畫像



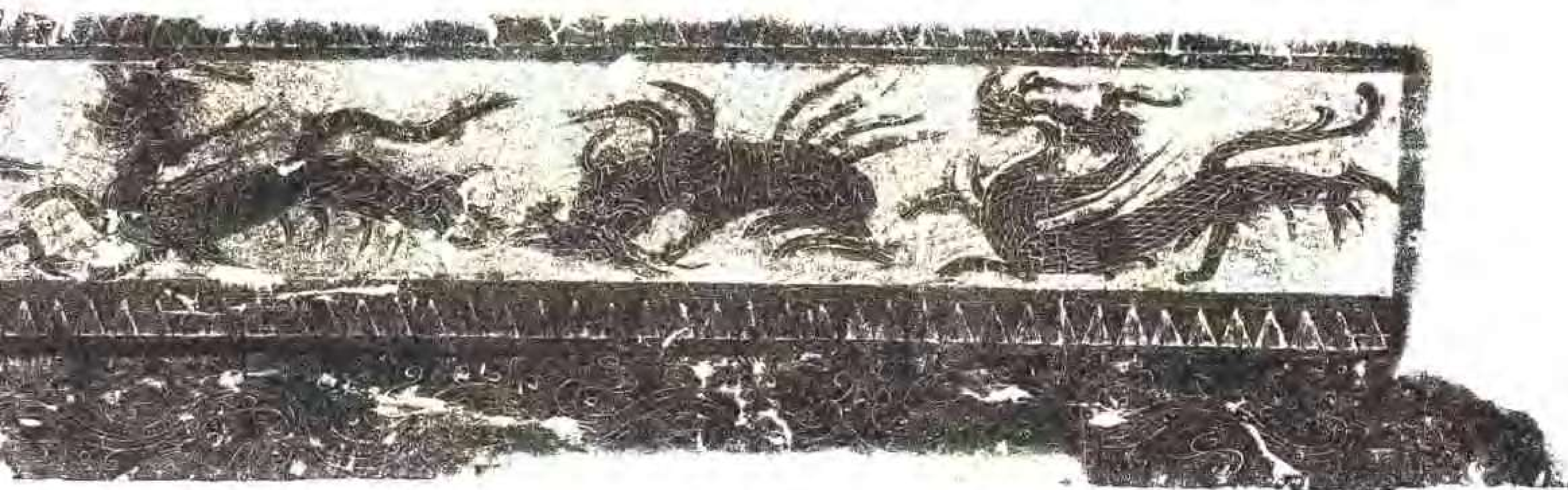
一九七 沂南漢墓前室西壁南側畫像



一九八　沂南漢墓前室西壁北側畫像



一九九　沂南漢墓前室隔梁東面畫像



二〇〇　沂南漢墓前室隔梁西面畫像







二〇一 沂南漢墓前室八角柱上斗栱東面畫像

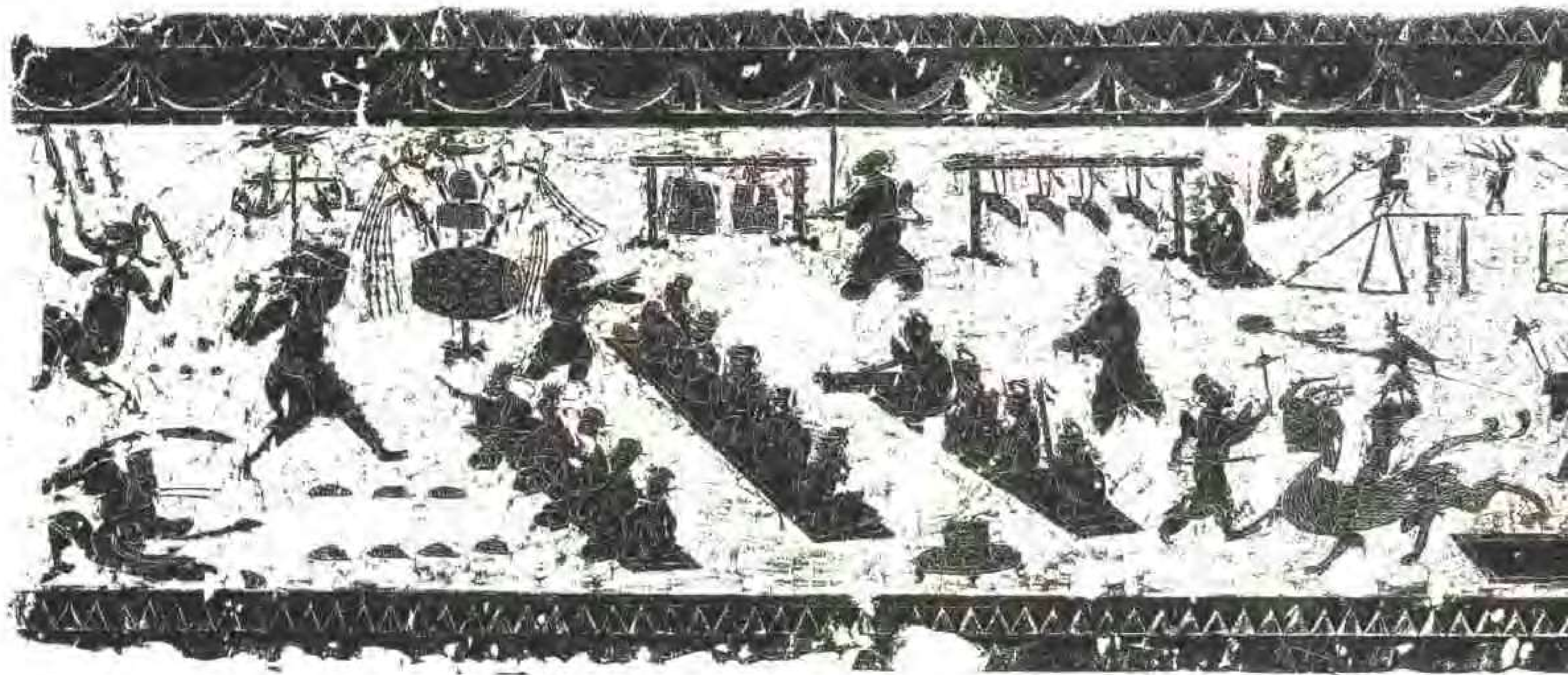


二〇二　沂南漢墓前室八角立柱畫像



二〇三　沂南漢墓中室東壁横額畫像

二〇四　沂南漢墓中室南壁横額東段畫像



二〇五　沂南漢墓中室南壁横額西段畫像



二〇六　沂南漢墓中室西壁横額畫像

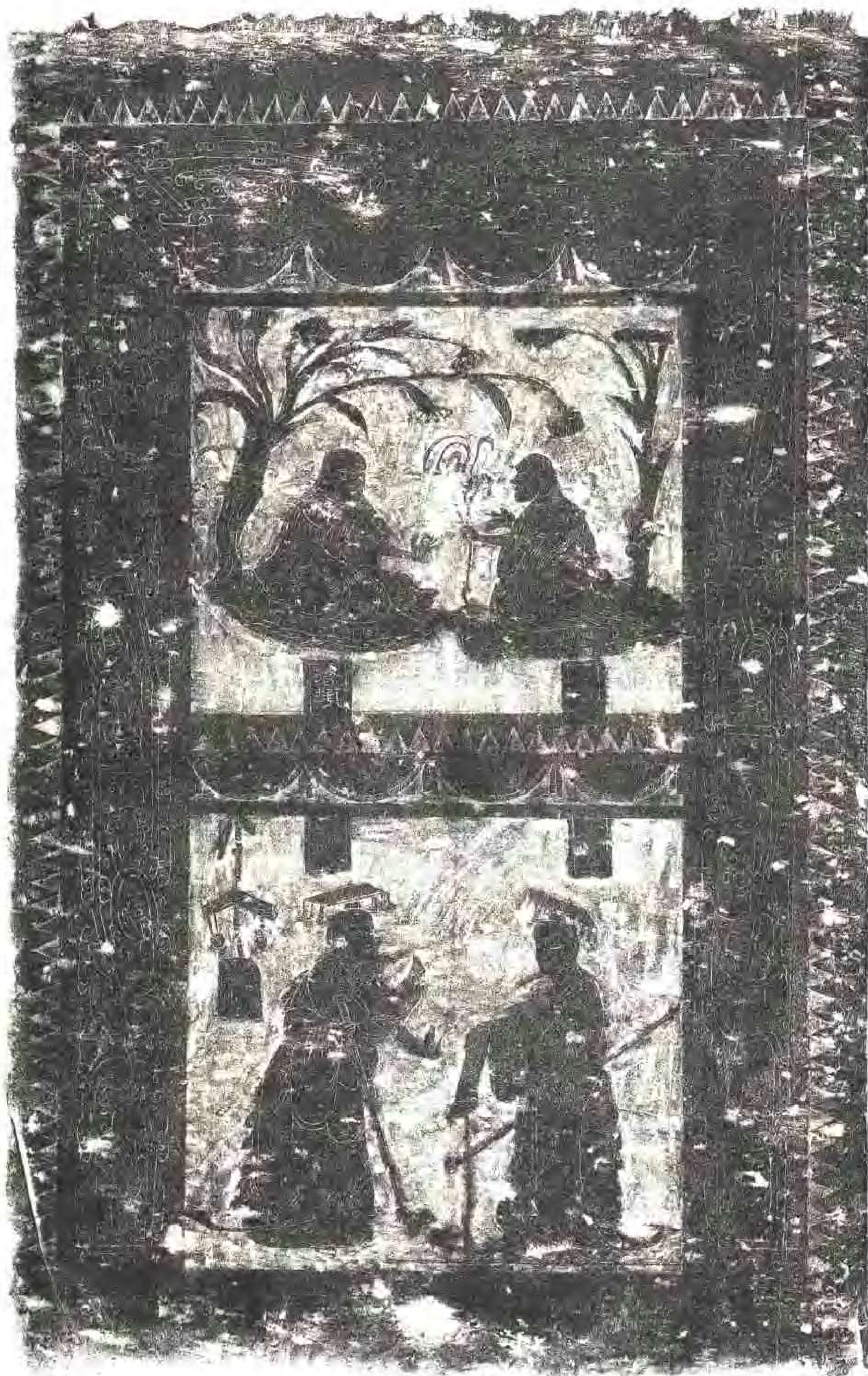


二〇七　沂南漢墓中室北壁横額西段畫像

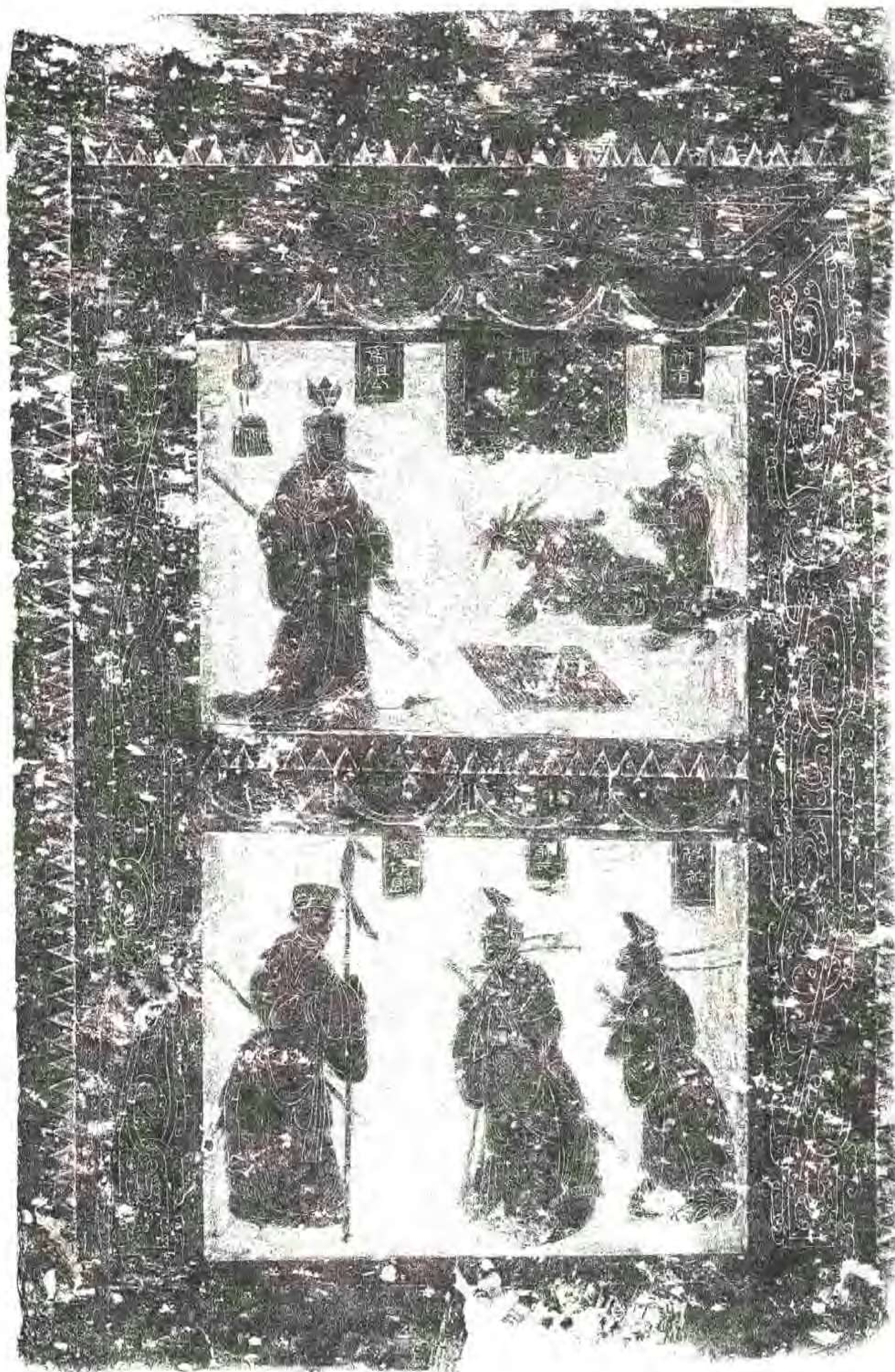
二〇八　沂南漢墓中室北壁横額東段畫像



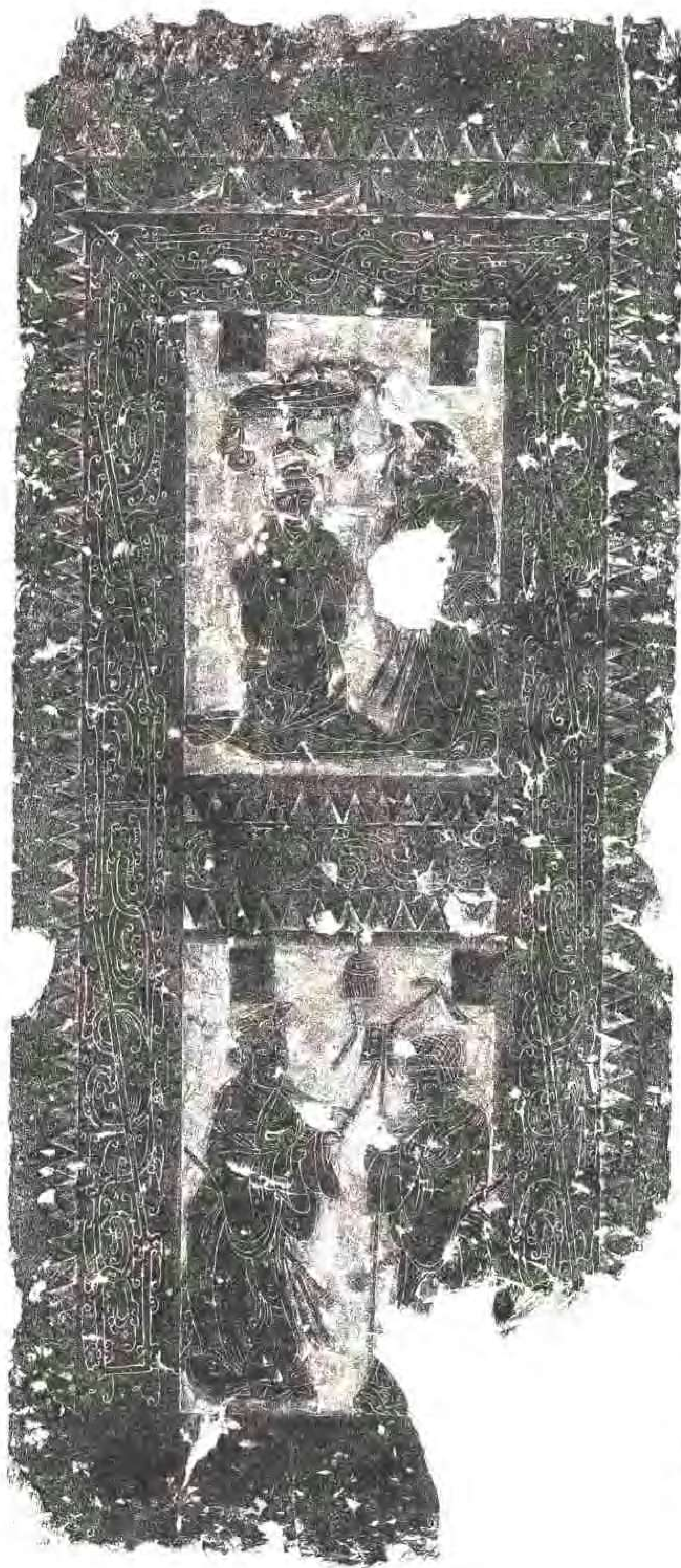
二〇九　沂南漢墓中室南壁中柱畫像



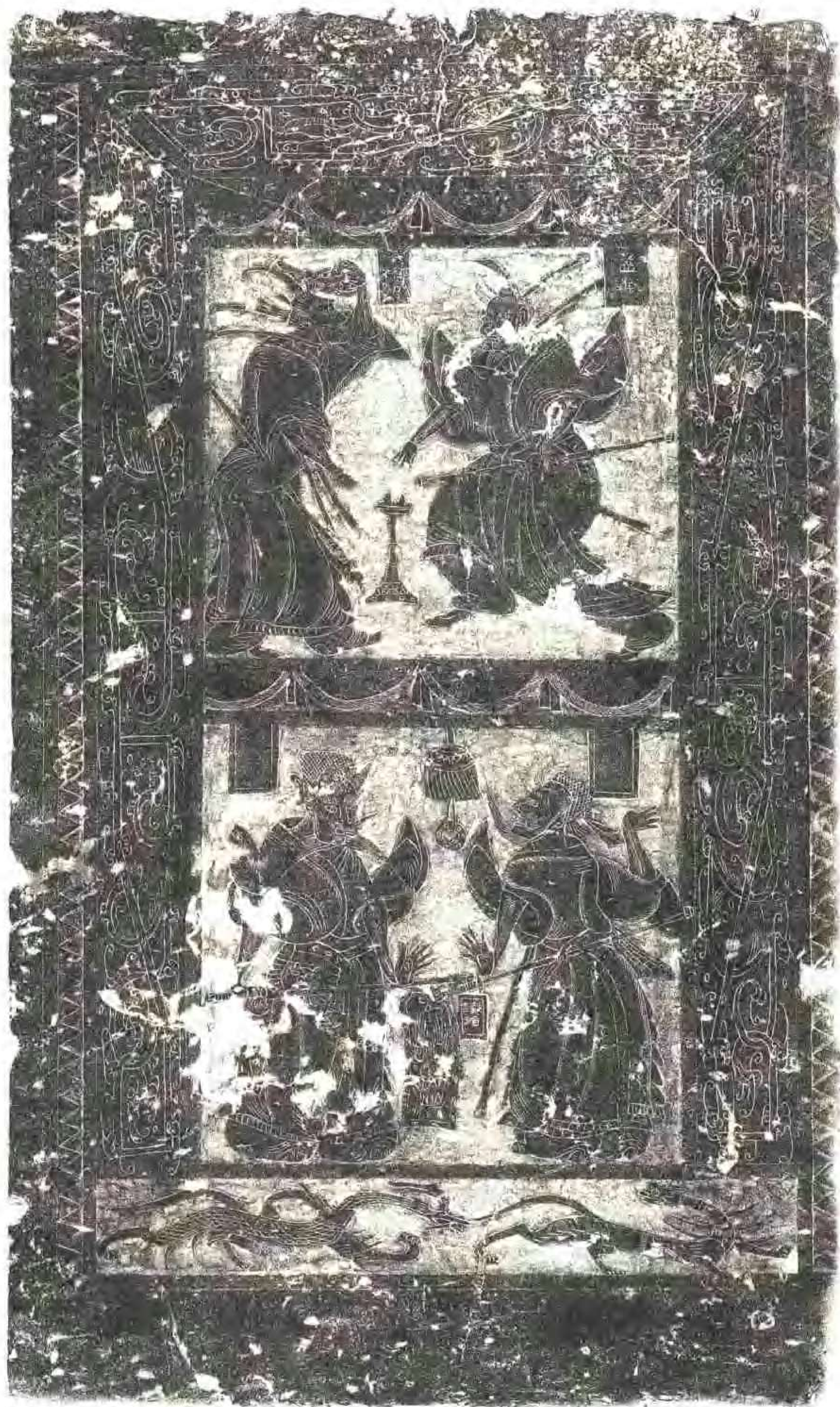
二一〇 沂南漢墓中室南壁東側畫像



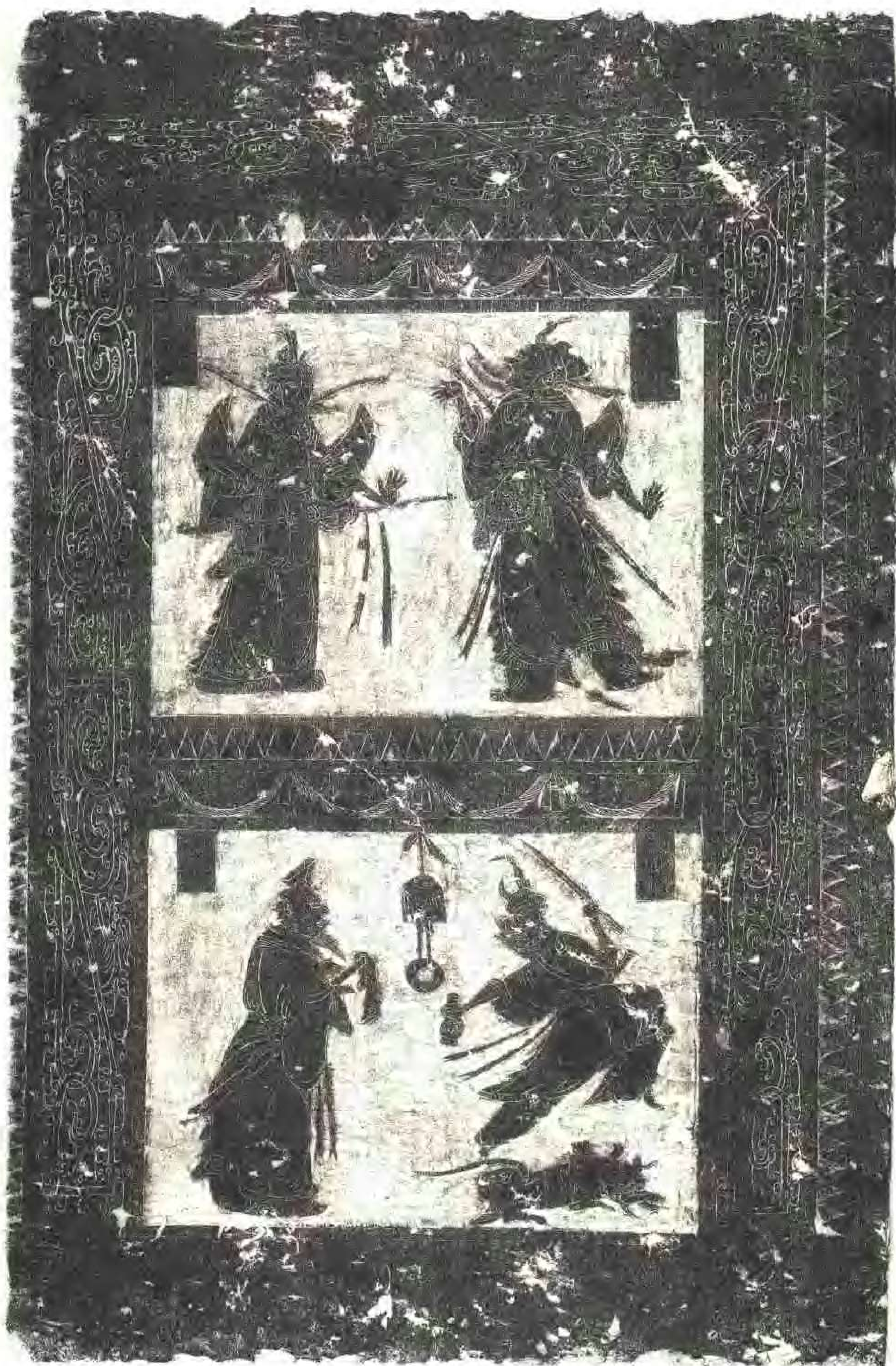
二二一 沂南漢墓中室南壁西側畫像



二一二　沂南漢墓中室北壁中柱畫像



一〇三　沂南漢墓中室北壁東側畫像



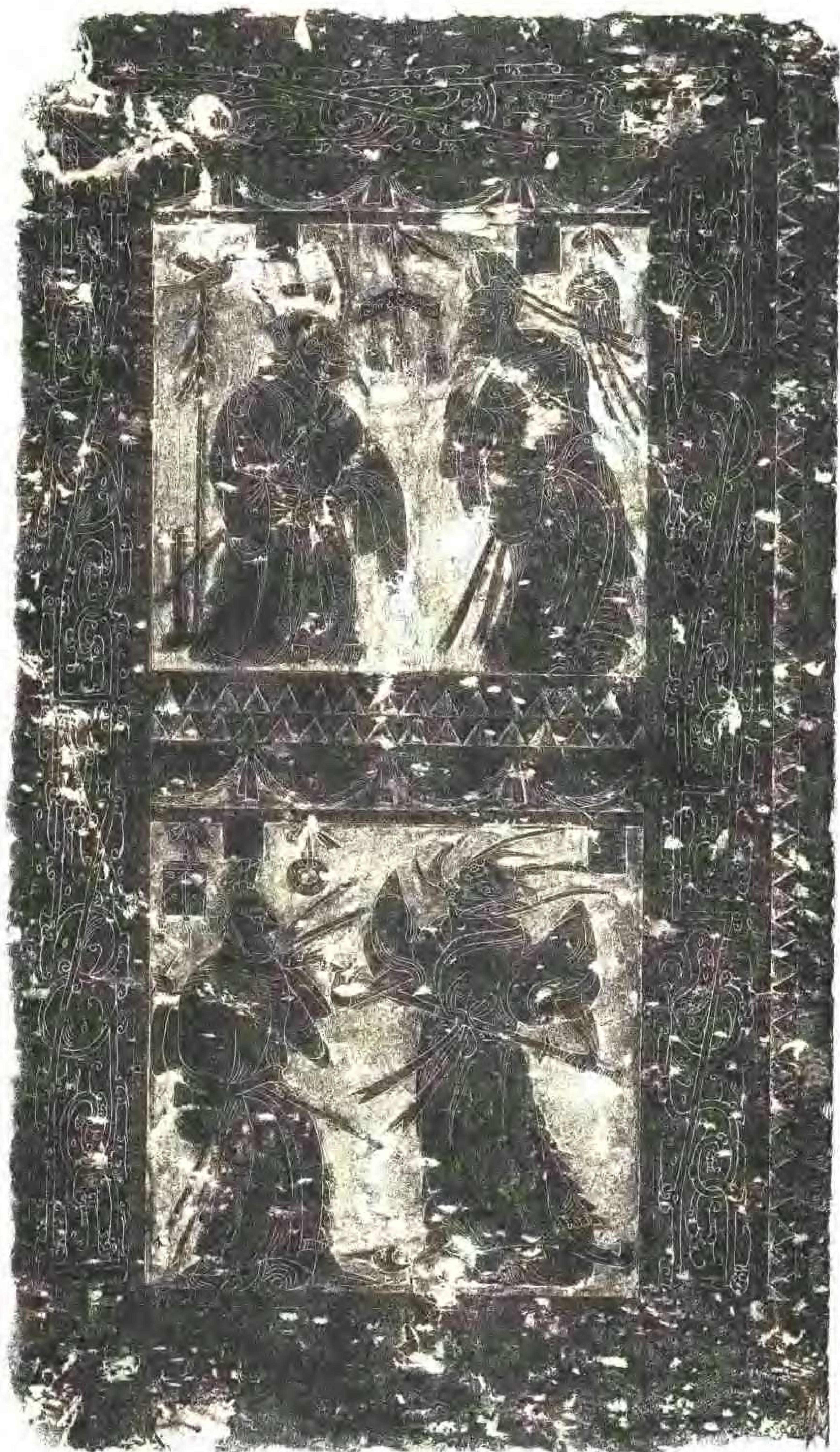
二一四　沂南漢墓中室北壁西側畫像



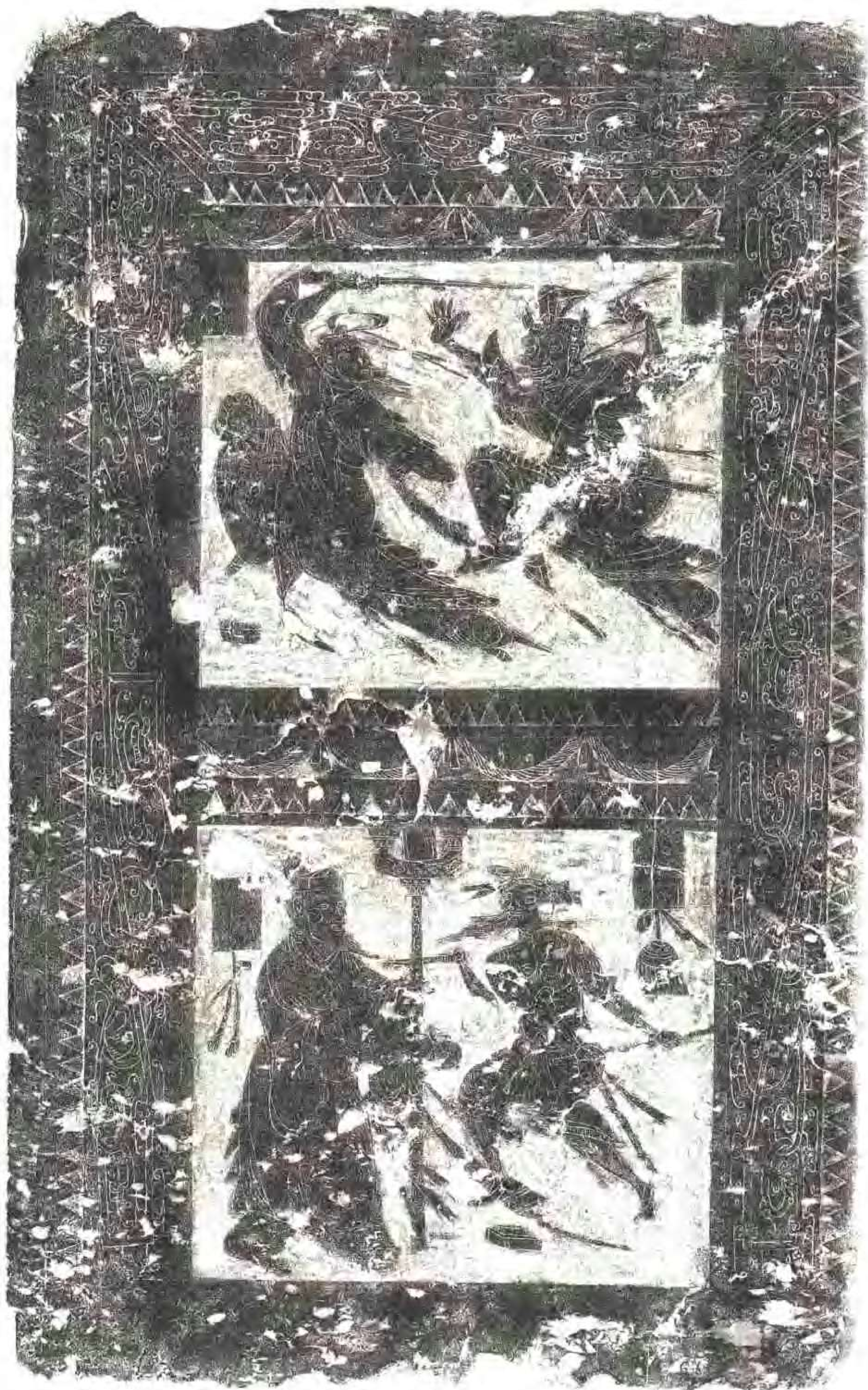
二一五　沂南漢墓中室東壁北側畫像



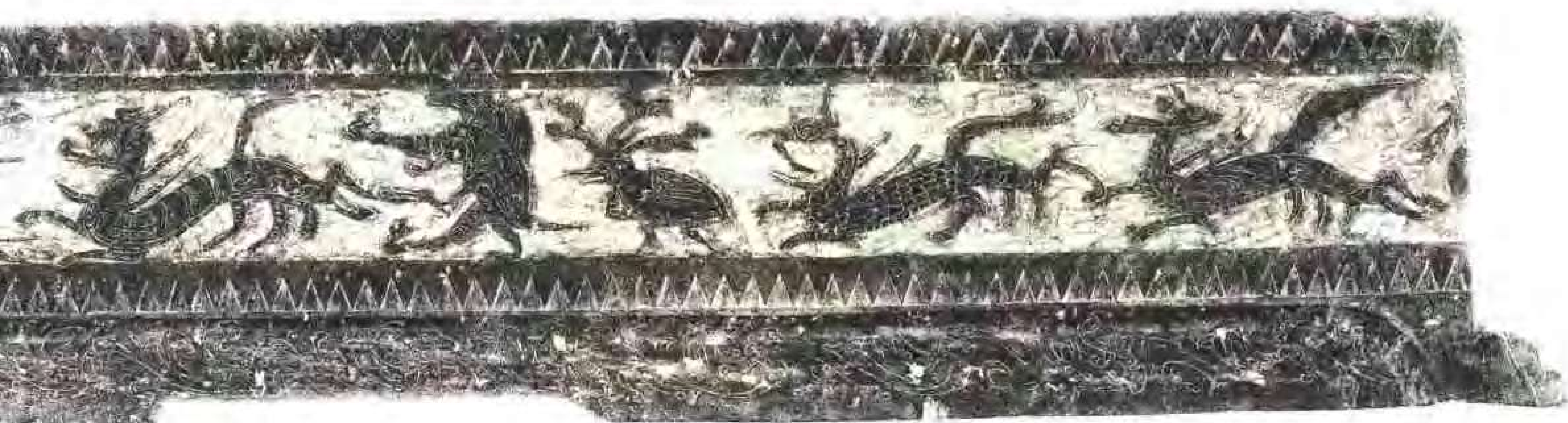
二一六　沂南漢墓中室東壁南側畫像



二二七　沂南漢墓中室西壁南側畫像



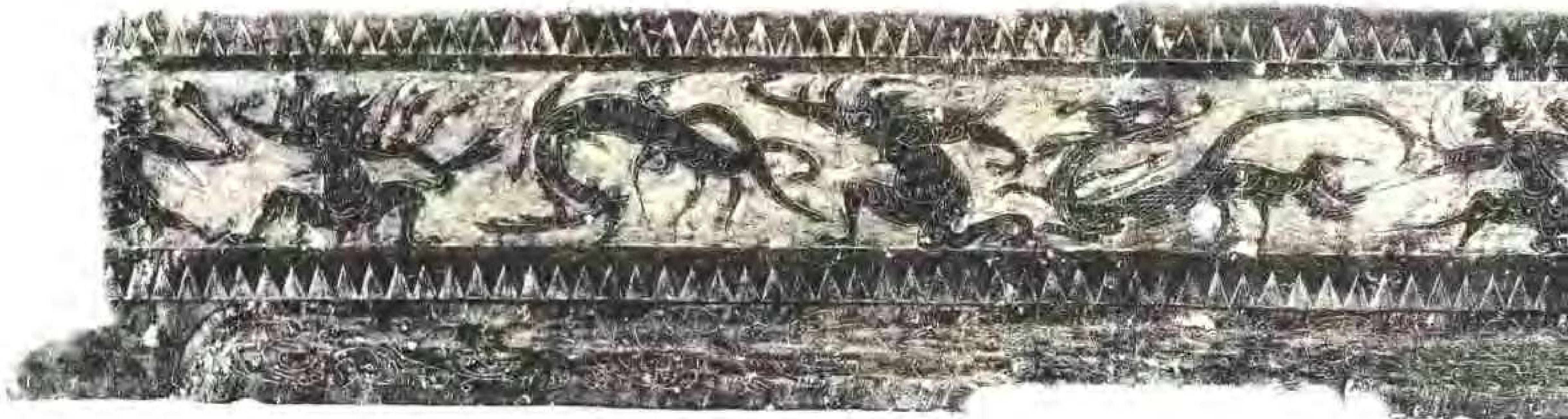
二一八　沂南漢墓中室西壁北側畫像



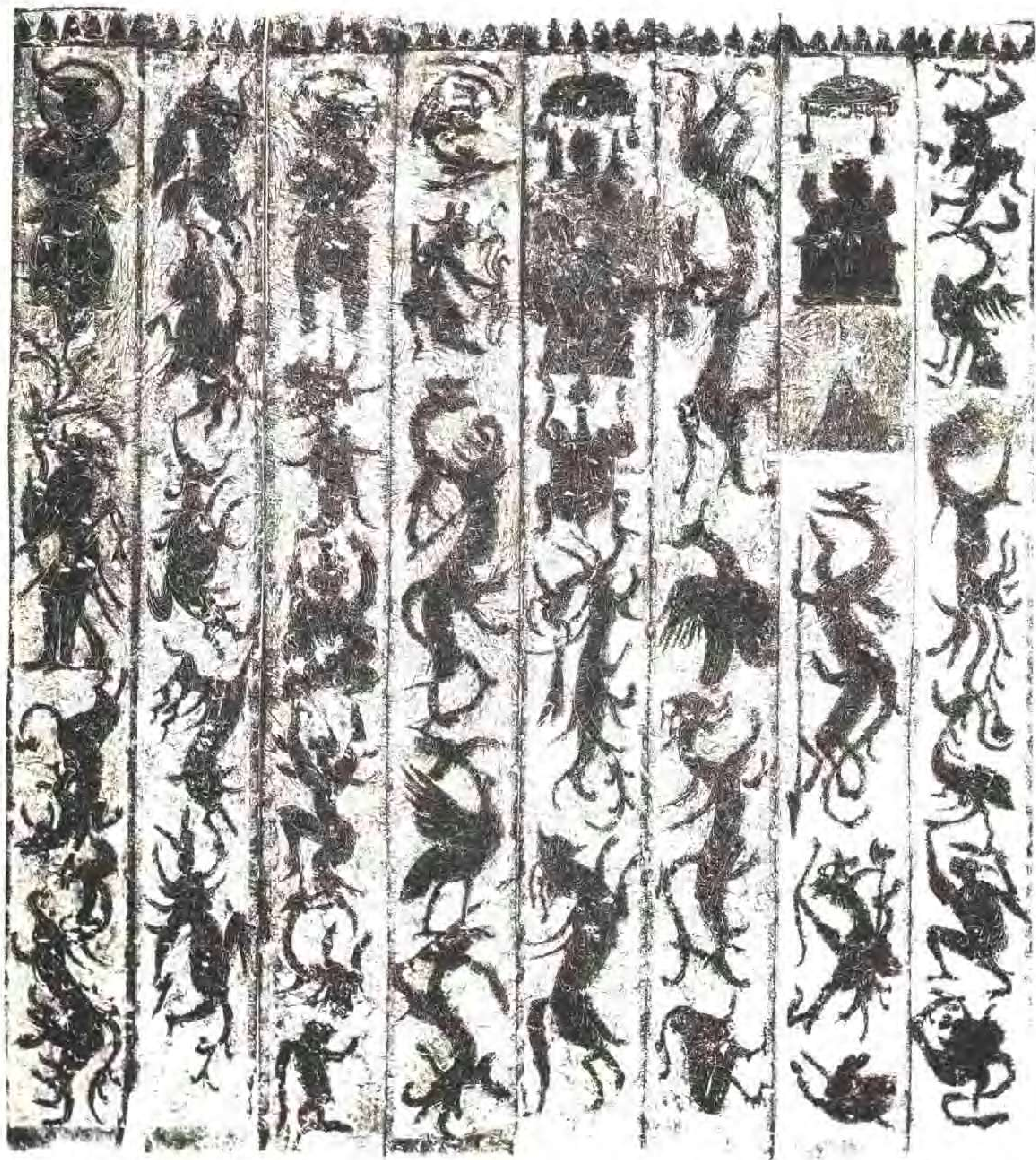
二一九　沂南漢墓中室過梁東面畫像



二二〇　沂南漢墓中室過梁西面畫像







二二一　沂南漢墓中室八角立柱畫像



二二一　沂南漢墓後室南側隔墻東面畫像

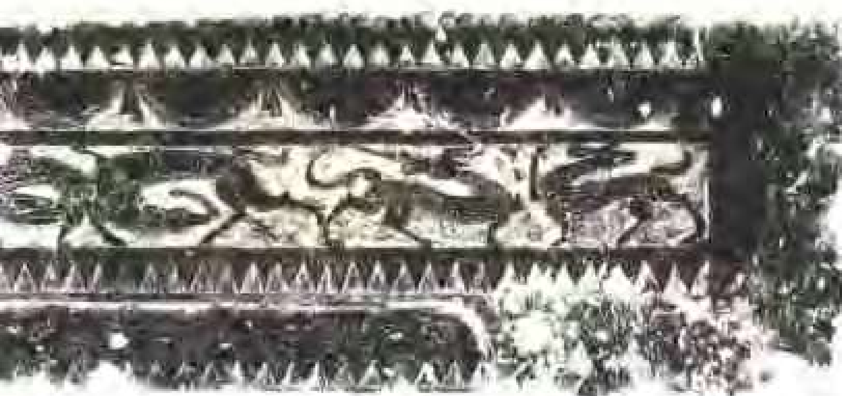


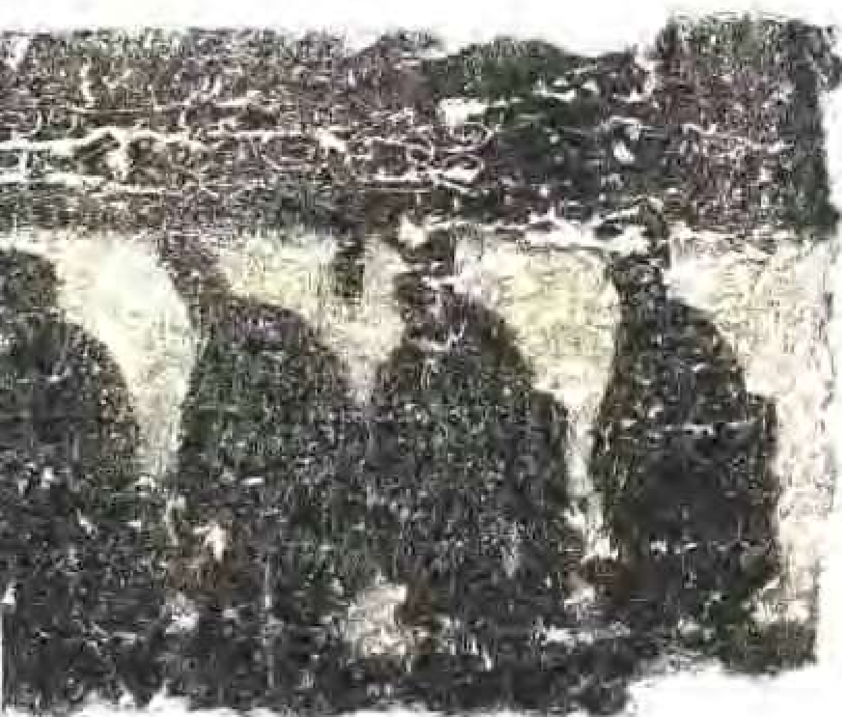
二二三　沂南漢墓後室北側隔墻東面畫像



二二四　沂南漢墓後室北側隔墻西面畫像





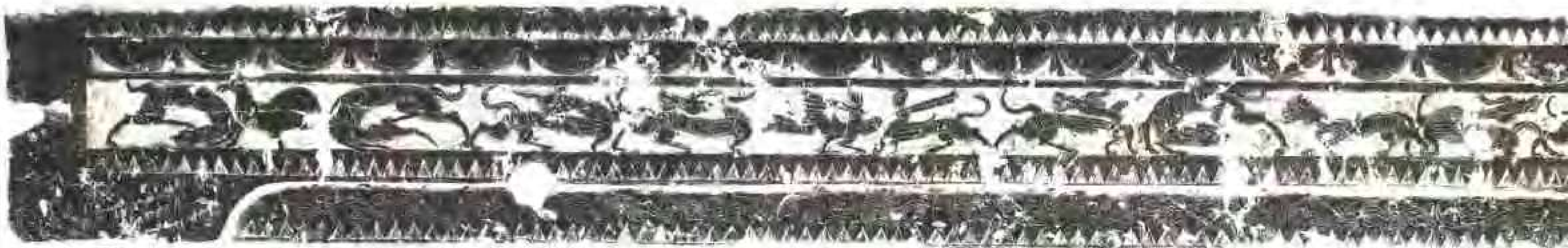




二二五　沂南漢墓後室南側隔墻西面畫像



二二六　沂南漢墓後室過梁東面畫像



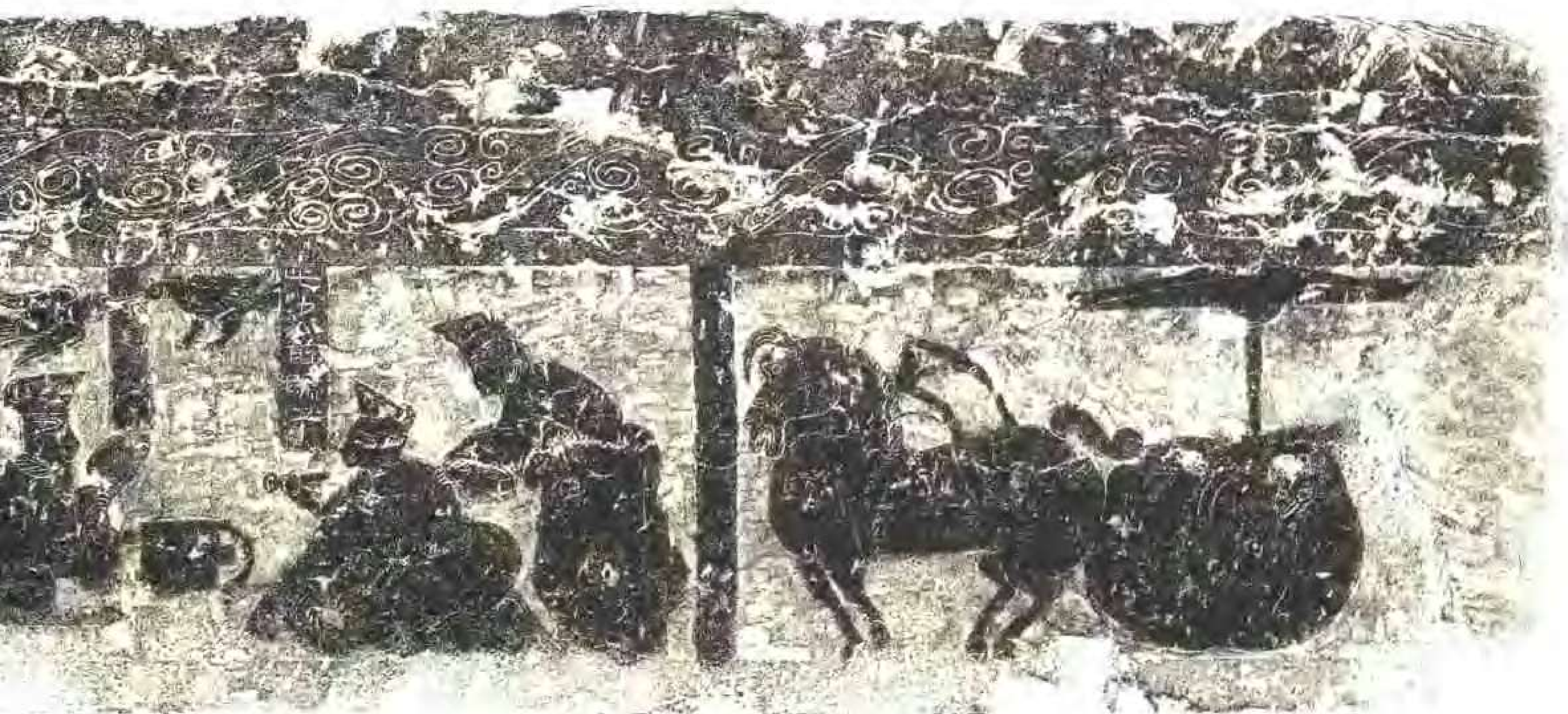
二二七　沂南漢墓後室過梁西面畫像



二二八　大汶口墓門楣東段畫像



二二九　大汶口墓門楣西段畫像

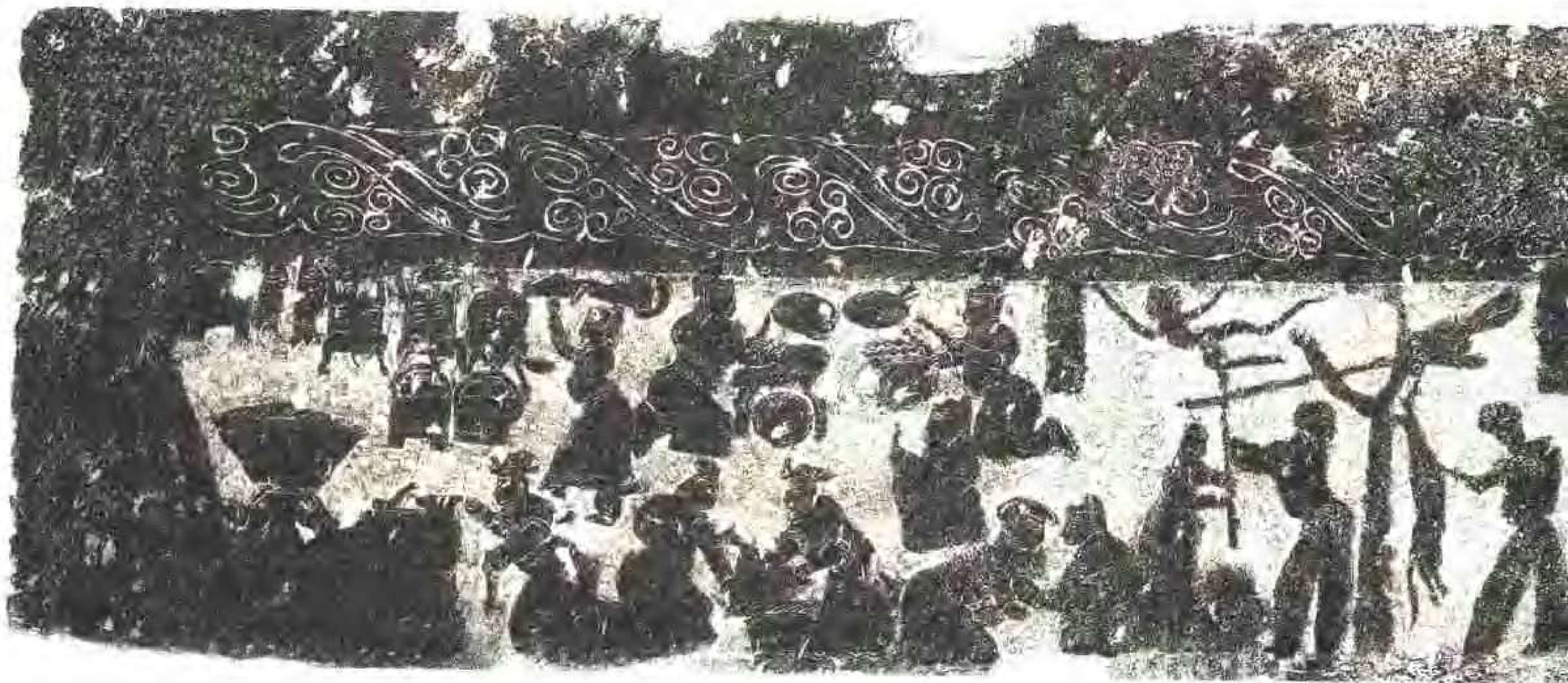


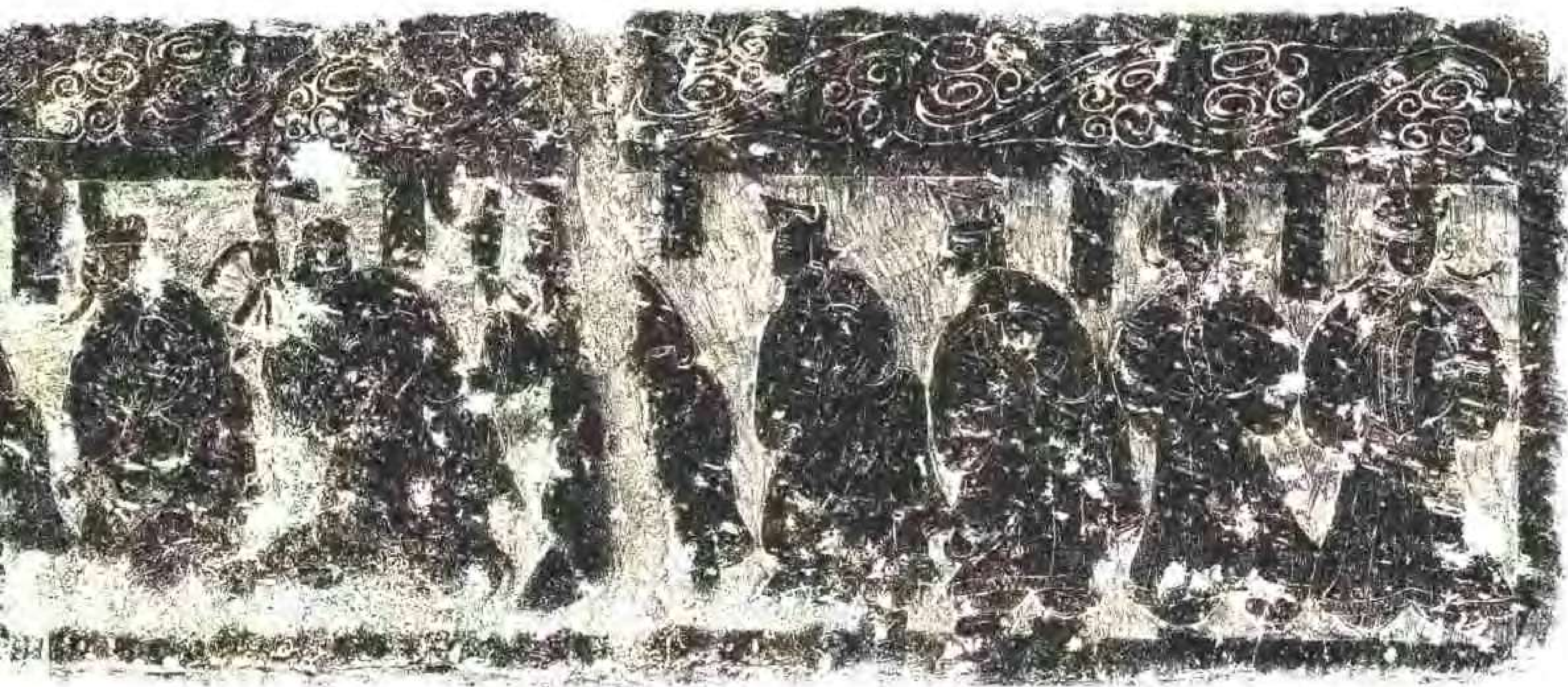
二三〇　大汶口墓前室西壁横額畫像



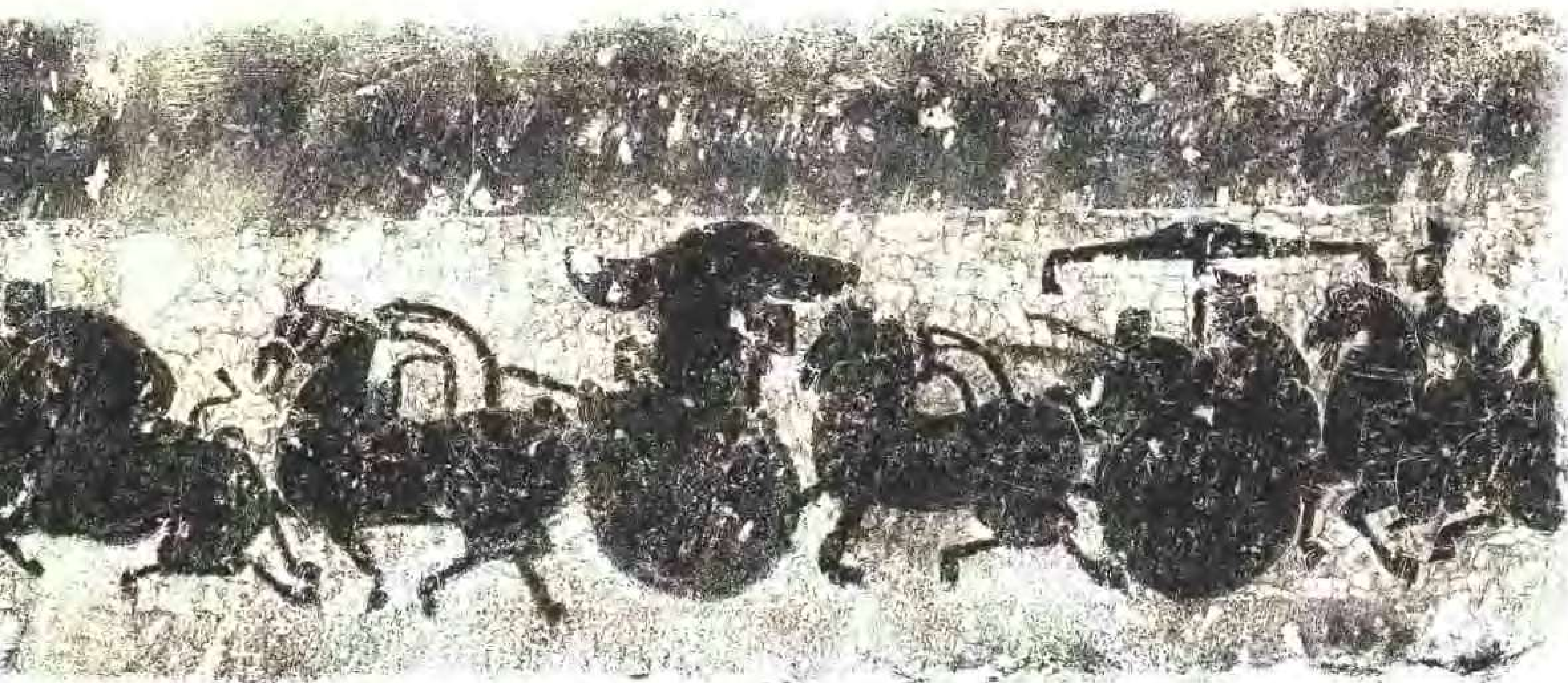
二三一　大汶口墓前室北壁横額東段畫像



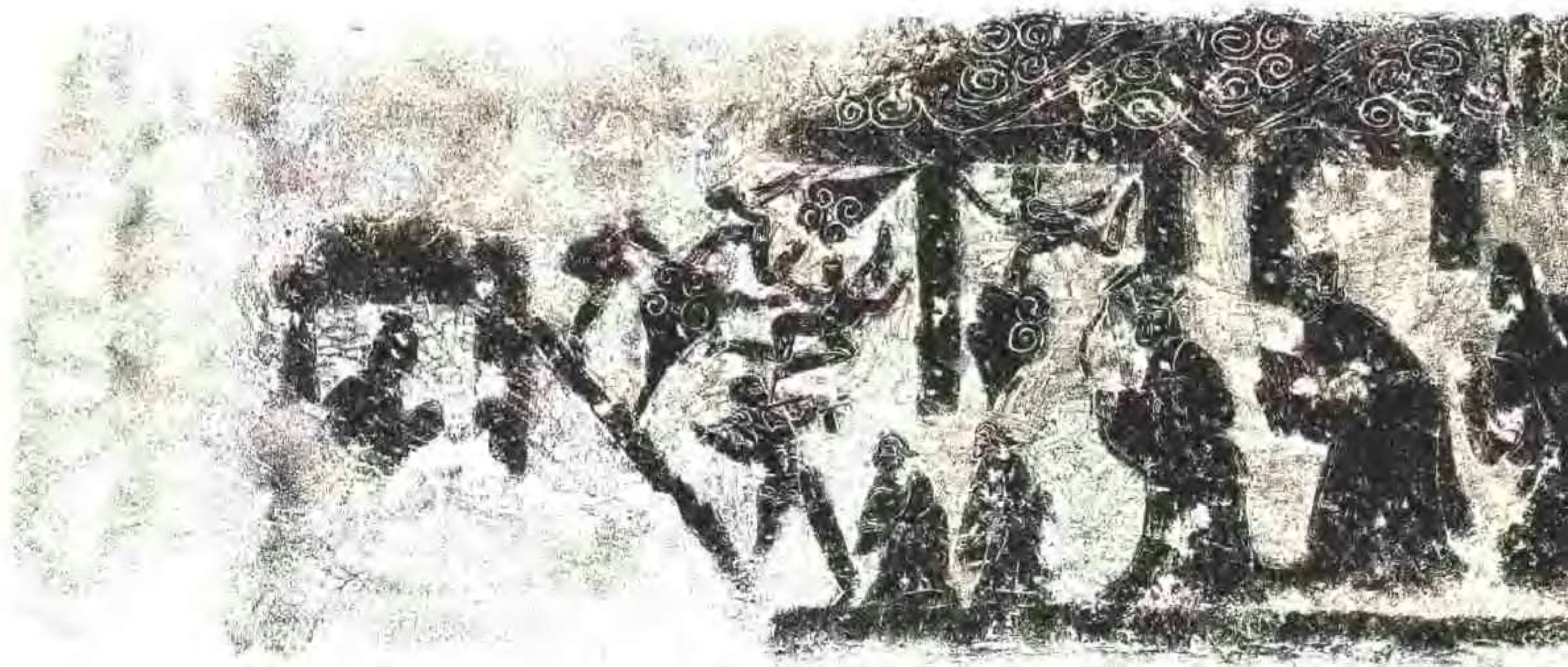




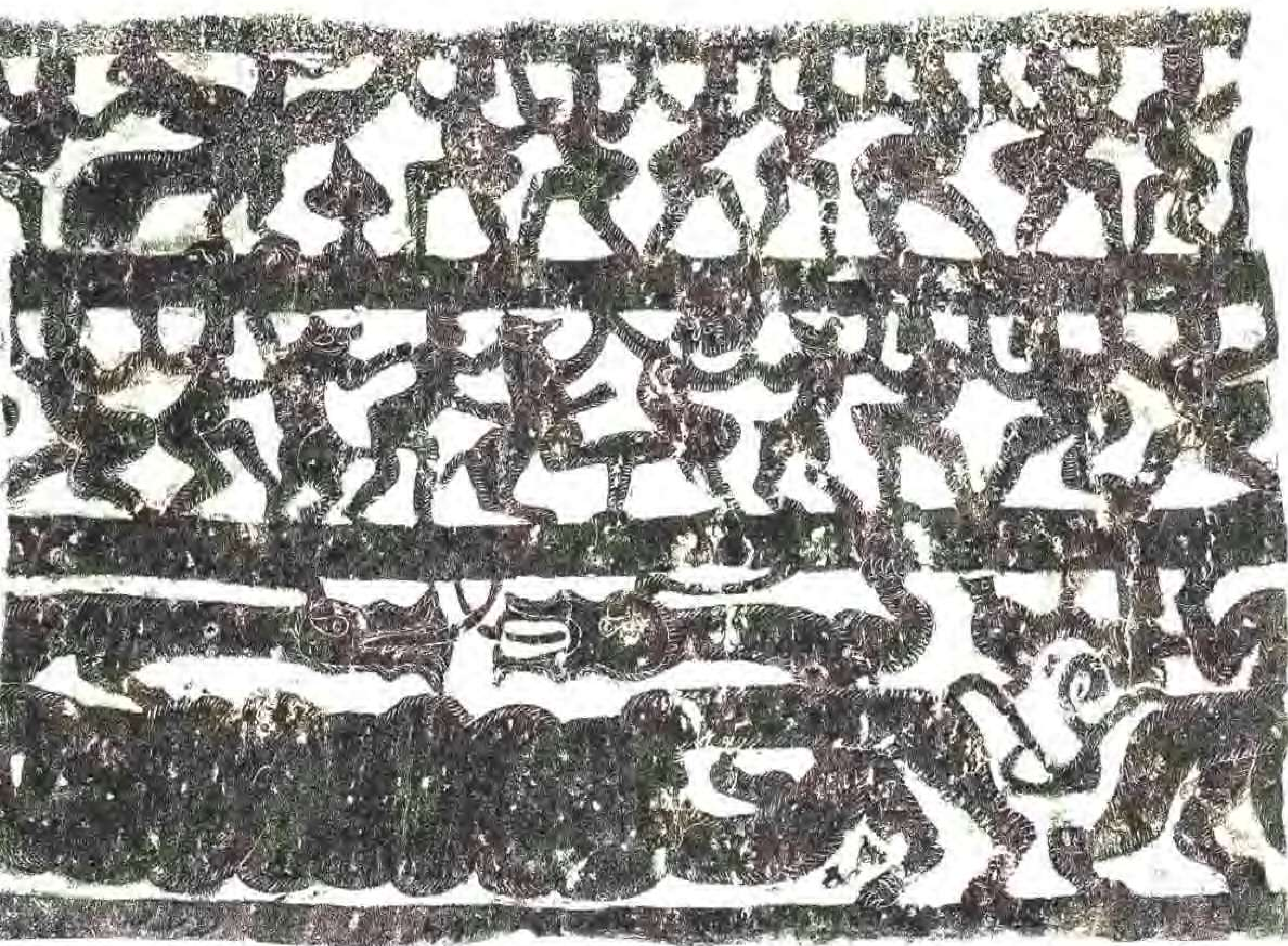
二三二　大汶口墓前室隔梁東面畫像



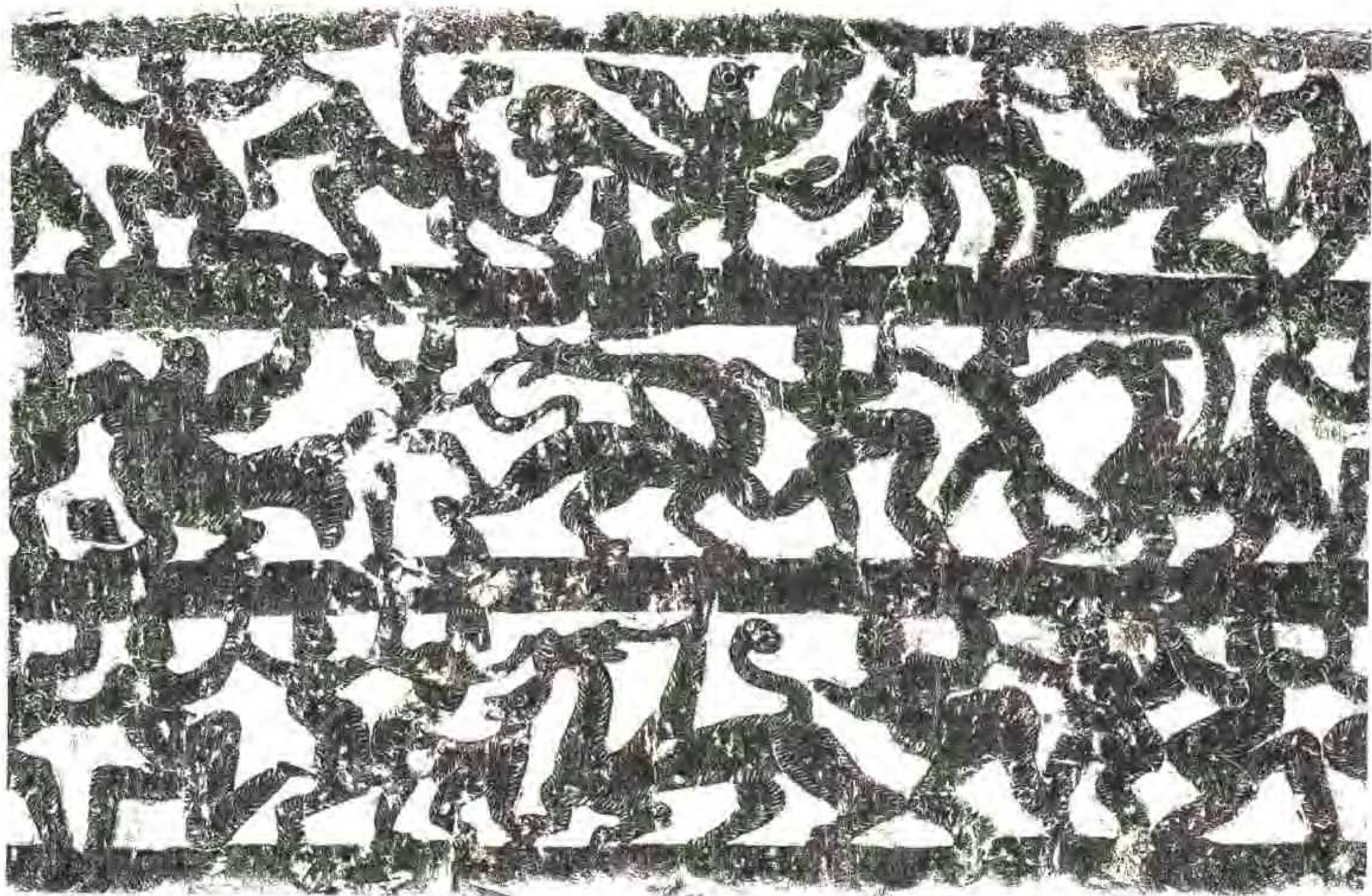
二三三　大汶口墓前室隔梁西面畫像







二三四　大汶口墓前室中立柱畫像



二三五　大汶口墓前室北壁中柱畫像

封面
书名
前言
目录
正文